Anfangsgründe zur Musicalischen Setzkunst

Riepel

Anfangsgründe
zur
musicalischen
Setz-Kunst:

Nicht zwar
nach alt-mathematischer Einbildungs-Art
der Zirkel-Harmonisten/
Sondern
durchgehends mit sichtbaren Exempeln
abgefasset.

Erstes Capitel
De
RHYTHMOPOEÏA,
Oder
von der
Tactordnung.

Zu etwa beliebigem Nutzen
herausgegeben
von
Joseph Riepel.

NB. Die eingehenden musicalischen Leser werden ersuchet, erstlich zum wenigsten das *Post-Scriptum* des folgenden Schreibens an des Verfassers guten Freund, anzusehen. Welches mit P. S. abgesondert stehet.

Regensburg und Wien, im Emerich Felix Baders Buchladen, 1752.
Ersten Orts 36 Kr.

Antwortschreiben des Verfassers, welches er vor 5 Wochen an einen seiner guten Freunde abschickte.

Lieber Bruder!

Du erwehnest abermal, ich soll die Anfangsgründe drucken lassen, welche ich vor einigen Monaten dem Discantisten in **Monsberg** bey meinem übrigen Geschäfte glatterdings aufgesetzet habe. Ich fürchte aber die Tadler, nämlich diejenigen Federfechter, welche nicht wissen, was Composition sey, und doch im Stande sind, die prächtigsten Bücher darüber zu schreiben. Mein! hast du in dem ganzen Folianten, den ich dir neulich überschicket, sonst was gefunden, als eitel Pralereyen, und giebt es nicht heute noch leider gar viel dergleichen Schrifftsteller in Folio, ja derer, die noch weit ärger sind? Wenn diese sich über die bewährtesten Scribenten und über Compositionen berühmtester Meister aufhalten, wie würden sie erst mit **mir** verfahren? Meine uneigennützige Aufrichtigkeit könnte mir vielleicht theuer genug zu stehen kommen. Du kannst dessen eine kleine Gleichniß haben von dem, was mir nur erst die vorige Woche mit einem solchen Wohlredner, nämlich mit dem Herrn Schulmeister in **Urbsstadt**, mündlich begegnete. Dieser hieß mich, obwohl er kaum um 5 oder 6 Jahre älter ist als ich, einen neugebackenen Componisten hin den andern her; und dieses aus Ursache, weil ich dem Discantisten nicht vorher die geheimnißvollen Männer erkläret habe, z. E. den **Pythagoras**, den **Boethius**, den **Aretinus** und bey nahe noch 50 andere alte und neuere, die er in einem Athem herzählete. Ich konnte den guten Mann um so weniger hinwieder altgebacken schelten, weil ich in meinen Anfangsgründen durchgehends uralte und in der Natur selbst gegründete Regeln (**nur nach einer mir allein beliebigen und ganz einfältigen Art**) vorgetragen habe. Er fuhr weiter fort und sprach: Man sollte von rechtswegen erstlich die Mathematick verstehen; er selbst hätte studirt, denn er verstünde die lateinische Sprache; er wäre ein Theoreticus, und in der Noth ein Practicus. Lieber! da dachte ich heimlich: Warum nicht gar ein Adeptus, gleichwie sich die armen Goldmacher zu nennen pflegen; denn ich wußte wohl, wo er hinaus wollte. Allein meinem Meister der Geometrie ist bekannt, daß ich auf meinem Monochordon mit dem Zirkel manchmal Zeit und Stunden zubrachte, um (insonderheit mit Beyhülfe des Gehöres) das Clavier endlich rein stimmen zu lernen. Der Herr Schulmeister packte mich aber noch heftiger an; und indem nun meine Schamröthe bey den Umstehenden, welche alle vermuthlich seine Landsleute waren, mehr Lachen als Mitleiden erweckte, so verleitete mich ich weiß nicht was für eine innerliche Wallung, ihn endlich nachdrücklich zu fragen: **Ob denn zur Composition nicht mehr Theorie erfodert werde/ als zur Berechnung der so genannten Temperatur?** In solcher Verwirrung gerieth ich auch auf die Frage: Warum man oft zwey oder mehr verbotene Quinten oder Octaven setzen dörfe; auch, warum man solche zu setzen oft so gar gezwungen sey? Anbey, warum die Quart dermalen von gesunden Ohren nicht mehr für eine Consonanz erkennet werde, da doch ihre Verhältnißzahlen: 3:4. näher bey der Einheit seyen, als der Terzen: 4:5, 5:6. und der Sexten ihre: 3:5, 5:8? Es heiße doch, sagte ich: quò majores termini cujusdam proportionis, quòque remotiores sunt ab unitate, suò principio, eò imperfectiora erunt intervalla inde exorta; & è contra. Eben daher fragte ich auch: wie dann derjenige geheißen,

so

so zwey oder mehr Octaven und Quinten in gleicher Bewegung nacheinander zu setzen verboten habe? Ich versicherte ihn hingegen, daß es kein Mathematicus gewesen sey, weil mir derer unlängst einer vertrauete, daß, wofern er die Composition verstünde, er alle musicalische Stücke mit nichts als Octaven und Quinten anfüllen wollte, und zwar darumen, weil selbe, ihren Verhältnissen nach, die allervollkommenesten wären. Hierauf konnte mir der Herr Schulmeister in der Geschwindigkeit weiter nichts antworten, als: Es habe das Wort **Mathematick** vielleicht verschiedene Bedeutungen. Nun bey dieser Gelegenheit wollte ich tiefer in die Materie dringen. Ich stellte ihm sodann erstlich ganz leise vor, daß sich das Zanken für harmonisch gebohrne Leute gar nicht schicke, u. s. w. Allein alles umsonst; der Mann wurde hierauf nur noch hitziger; er rufte wohl zehenmal hintereinander wider mich auf: nomen & omen habes! nomen & omen habes! Ich schäme mich, dir alles ausführlich zu schreiben, vielweniger darf ich auf den ungehobelten Abschied denken, der mir zuletzt noch auf die Reise mitgegeben wurde. Am mehresten aber schmerzet mich, daß der elende Schmierer der Schulmeister in **Monsberg** mit ihm unter der Decke stecket, welches sein Vetter der Hans-Michel am Montage hier frey bekennete. Bruder erwege nun! das ist der Dank für die Bemühung, so ich mit dem Discantisten gehabt habe. Es ist zwar die Tugend ihre selbst eigene Belohnung. In Erwegung dessen sich seitdem meine närrische Galle doch ein wenig geleget. Deine angenehme Zeilen aber haben mich vollkommen aufgemuntert. Du schreibst, es wäre nicht zu begreifen, wie der Discantist nur mit etwan zehen Capiteln oder Vorlesungen gar so weit habe kommen können; denn er wäre eher mit 4 oder 5 guten Concerten fertig, als sein Herr mit einem einzigen schlechten. Er mache auch bereits so artige Fugen und Kirchenstücke, daß man, in Ansehung seines Alters, sich allerdings darüber verwundern müsse; und, ich solle doch nicht böse werden, es gefielen dir seine Gedanken schon weit besser, als die meinigen. Wehrter Freund, ich weiß es. Der Blitzjung ist wohl recht zur Musick gebohren. Mit kurzem, weißt was, ich wiedme dir das ganze Werk; weil du glaubst, es könne mehrern damit gedienet seyn, und du wolltest deswegen noch mit einem zweyten Herrn Buchhändler reden; indem der erste die Kühnheit hatte, dir ins Gesicht zu sagen: Sie würden mit dergleichen Sudelschriften gar zu oft angeführet, so daß die Gelehrten (als ihre **sichern Lastträger**) demnach über Hals über Kopf zu thun hätten, ihnen den Schaden ersetzen zu helfen. Wenn du solchemnach dich selbst und zwar recht ernstlich darum annehmen willst, um es nur bald im Drucke zu sehen, so ist es mir um so viel lieber; massen ich solchergestalt nicht just zeige, als hätte ich eine Freude daran. Hier hast du also das erste Capitel; die übrigen will ich noch ein wenig ausflicken, und dir nach und nach übersenden. Du wirst in einem oder andern nicht ohne Herzbrechen lesen, wie sehr mich die zwey Herren Schulmeister und der Herr Chorregent oder dermalige Titular-Capellmeister in **Vallerhal** bey allen öffentlich zu verschwärzen und den Discantisten von meiner Unterweisung abzuhalten gesuchet haben. Inzwischen wirst du, als ein treflicher Poet, vielleicht Verse und Lobsprüche darüber verfertigen wollen, um meine Arbeit für vollkommen auszugeben: gleichwie man es am Anfange vieler musicalischen Bücher siehet; allein ich will dirs nicht rathen, denn diese drey feine Herren könnten demnach bald sagen, wir verstünden einer so wenig als der andere. Ich will nicht einmal eine Vorrede dabey haben. Zur Aufschrift aber ist meines Erachtens das Wort **Anfangsgründe** hinlänglich. Sonst könnte sie auch ungefehr so lauten: **A B C für diejenigen / welche verlangen die Setzeregeln einzusehen / und nicht für die / so Gesetze vorzuschreiben wissen.** Mein Name kann ganz untenher mit kleinen Buchstaben beygefüget werden, gleichsam als wenn es aus Demuth oder von ungefehr wider meinen Willen geschehen wäre. Dafern aber auf dem ersten Blatt meine Figur (Portrait) zu sehen stünde, so würden die Leute gleich errathen, wieviel es geschlagen habe. Uebrigens weiß ich, daß du von allem dem, was ich dir hierinnen offenherzig anvertraue, verschwiegen wirst seyn, gleichwie ich hingegen jederzeit bin

Dein gantz ergebener Bruder.

P S. Der beyläufig um 1 Zwölftheil mehr verstehet als ein noch ganz roher Anfänger, dem kannst du rathen, er solle die gar zu läppische Anfangsbeschreibung der nichtswürdigen Menuets nicht anschauen, sondern nur gleich drüben auf der 23 Seite zu lesen anfangen **von der Tactordnung** insbesondere. Da wird er hin und wieder gewiß was finden, so ihm in seinen Kram tauget. Die folgenden Capitel werden ihn ohnedieß schon mehr nachsuchen und schreiben lehren, wenn er will. Lebe wohl.

Erstes Capitel/

Von der Tactordnung.*

Discantista. MEin Herr der Herr Schulmeister in Monsberg läßt den Herrn freundlich grüssen und ersuchen, er möchte mir ein wenig was weisen in der Composition.

Præceptor. Es freuet mich, daß der Herr Schulmeister so viel Vertrauen zu mir hat.

Disc. Er kann, so viel ich weiß, den Herrn sehr wohl leiden.

Præc. Ich bin ihm dafür verbunden. Allein die vielen Ceremonien könnten uns vielleicht nur hindern. Ich kann das Herrnwort von Geburt aus nicht wohl vertragen. Wenn es beliebet, so wollen wir einer zum andern **du** sagen.

Disc. Von Herzen gern; so weiß ich daß es aufrichtig zugehet. Hier hat mir mein Herr etliche Bogen Papier mitgeben, damit du mir die sammentlichen Regeln darauf schreiben könnest.

Præc. Alle Compositionsregeln in etliche Bogen Papier einzuschliessen, ist in Betrachtung des unerschöpflichen Meers der Musik weniger möglich, als die Donau hier durch den engen Springbrunnen zu leiten.**

Disc. Mein Herr sagt aber, ich soll trachten mit dir bald fertig zu werden; er wolle hernach selbst mich in die Cur nehmen, und einen ganzen Mann aus mir machen.

Præc. Das glaube ich. Ich kenne gar viele Herren Schulmeister, welche manchem vermeinten Capellmeister, mir aber allezeit, zu rathen könnten aufgeben. Es wird ja hoffentlich dein Herr nicht just der schlechteste davon seyn. Allein, das sage ich dir, in 2. oder 3. Tagen werden wir mit unserer Schreiberey nicht fertig; zumal da ich ohnehin nicht Zeit habe auf eine kurz abgefaßte Deutlichkeit zu sehen. Ich will sodann bald gerad, bald krumm, und von allen diesen Regeln nur etwas weniges: von diesem Wenigen aber lieber weitläuftig schreiben, als gar nichts. Kurz: in 14. Tagen sollst du von mir lernen, was ich in mehr dann 14. Jahren von andern erlernet habe; NB. so fern du nur alles wohl fassest. Nun sage mir, hast du gute Einfälle und Gedanken im Kopfe, um solche zu Papiere zu bringen.

Disc. Ach ja, wenn ich nur den Baß darzu machen könnte.

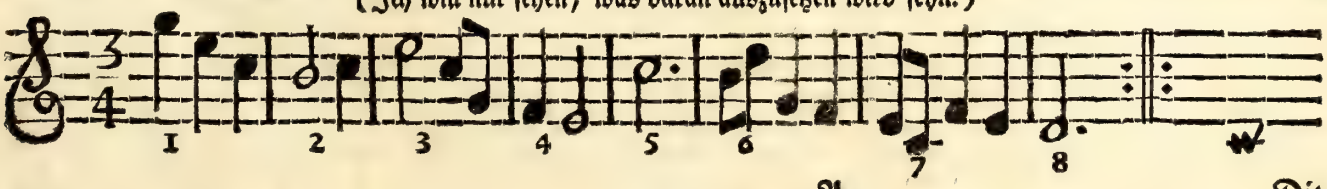
Præc. Das sollst du in einem einzigen Tage von mir lernen. Jedoch will ich erstlich wissen, ob du eine hinlängliche Erkenntniß hast von der ordentlichen Eintheilung des Gesanges. Denn wer Häuser bauen will, muß die Materialien dazu haben.

Disc. Ich will also geschwind etliche Französische Tänze, oder sogenannte Menuets aufsetzen, um dir meine Fertigkeit zu zeigen.

Præc. Es ist zwar keine grosse Ehre, Menuets zu componiren, sondern eines theils wohl gar gewissenhaft. Da aber **ein Menuet**, der Ausführung nach, **nichts anders ist als ein Concert, eine Arie, oder Simpsonie**; welches du in etlichen Tagen ganz klar sehen wirst; also wollen wir immer ganz klein und verächtlich damit anfangen, um nur bloß was grösseres und lobwürdigeres daraus zu erlangen.

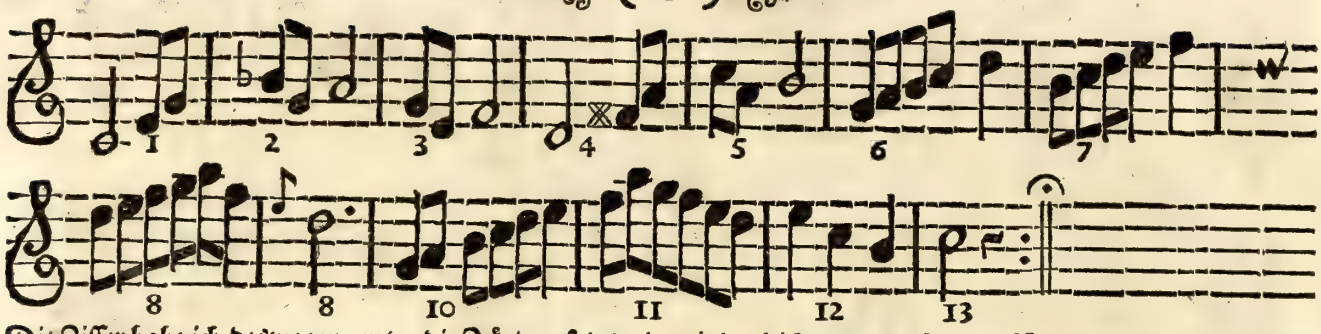
Disc. Nach meinem Erachten ist auf der Welt nichts leichter zu componiren als ein Menuet; ja ich getrauete mir flugs ein ganzes Duzend nacheinander herzuschreiben. Siehe nur zum Exempel einen in C.

(Ich will nur sehen, was daran auszusetzen wird seyn.)



* De metro. Quamvis sæpe etiam apud probatissimos scriptores, pes, metrum, & rhythmus idem prorsus sint. Ut refert Vossius de Pœm. & vir. rhythmi. p. 11.

** Verùm gutta cavat lapidem. Und diese Anmerkungen mache ich zum Theil eben nur aus Kurzweil; massen ich nicht gern müßig gehe, wenn ich was zu tändeln kann haben.



Die Ziffer habe ich deswegen unter die Täcte gesetzet, damit du leichter darauf zeigen könnest, wenn wider alles Vermuthen, etwas gefehlet sollte seyn. Ich will mich zwar nicht rühmen.

Præc. Himmel! du kennest ja noch nicht einmal die Noten von einander. Von diesem Menuet, wenn ich ihn so nennen darf, nehme ich etliche singende oder cantable Täcte aus; übrigens mag er gefallen wem er will; ich meines Orts gebe dir keine gute Pfeife Knaster dafür.

Disc. Das hätte ich mir nicht vorgestellet. Aber die Ursache?

Præc. **Numero 1.** sage ich, daß **gerade Täcte in allen Compositionen dem Gehöre angenehm** sind, und sonderlich zu einem Men.* erfordert werden. Du aber hast in dem zweyten Theile ungerade, nämlich 13. Täcte gemacht.

Numero 2. soll ein jeder Theil insgemein nicht mehr dann 8. Täcte enthalten. Also hast du nicht zwar in dem ersten, sondern im zweyten Theile gefehlet; weil du vielleicht auch noch nicht weißt, wie man einen Zweyer, Dreyer und Vierer unterscheiden könne. Dahero hast du

Num. 3. den Anfang, oder das Thema mit kennbaren Zweyern oder Vierern nicht wohl abgesondert und deutlich genug gemacht.

Num. 4. sehe ich theils unbewegliche, theils zuviel stuffenweise laufende Täcte, wo hingegen zu einem Men. bis zur Cadenz stets vollkommen- oder unvollkommen erhebende Noten verlanget werden.

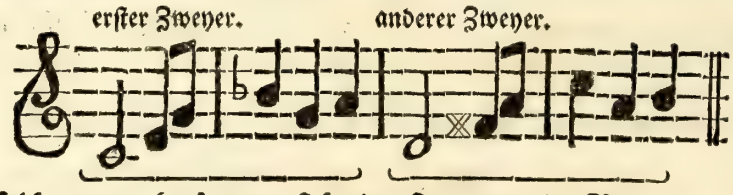
Num. 5. sehe ich in dem zweyten Theile keinen einzigen Tact, welcher mit denen von dem ersten Theile eine Aehnlichkeit hat; darauf man doch hauptsächlich sehen muß, weil zu einem Men. eben sowohl **ein ganzer Zusammenhang erfordert wird**, als **zu einem Concert, einer Arie, Simpfonie,** u. s. f. Mithin wollte ich, wegen so verschiedener Arten der Noten und Täcte, aus dem deinigen leicht ein halbes Dutzend machen.

Num. 6. hat mir einst ein wohlversuchter Naturkündiger vertraut, daß ein Men. ohne vieles Nachsinnen wohl gerathen und ganz unfehlbar rechtschaffen erheben müsse, wenn er in dem ersten Theile steige, und in dem zweyten wieder falle. Bey dem deinigen sehe ich aber just das Wiederspiel.

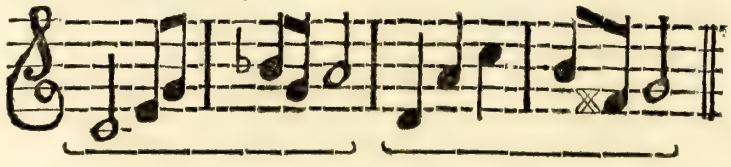
Num. 7. verlangen ausbündige Menuet-Kenner, man solle den 4ten und 5ten Tact, absonderlich im ersten Theile, wohl unterscheiden, das ist: wenn der 4te Tact vollkommen erhebende Noten hat, so soll der 5te in unvollkommenen erhebenden bestehen; oder umgekehrt.

Disc. Das ist entsetzlich! Wenn ich nur geschwind wüßte, was ein Zweyer, Dreyer, eine erhebende oder laufende Note sey, ich wollte den Augenblick zu ändern anfangen.

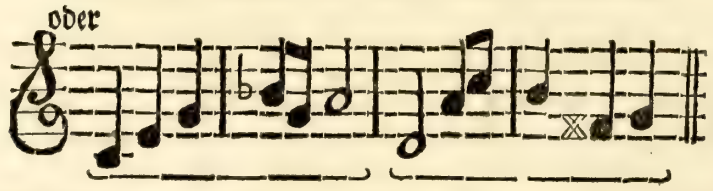
Præc. Ein Zweyer** bestehet in 2. Täcten, welche andern darauf folgenden 2. Täcten der Bewegung nach, meistentheils ähnlich sind, zum Ex.



Es darf aber auch bey solchen zwey beysammen stehenden Zweyern die Bewegung nicht just in allen Noten gleich seyn; sondern man kann auch setzen, z. Ex.



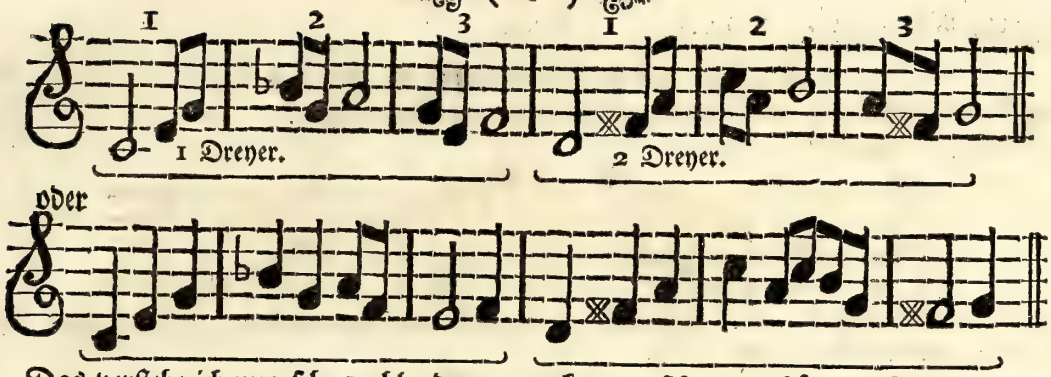
oder



Nun ein Dreyer*** bestehet aus 3. dergleichen Täcten, z. Ex.

1 Dreyer.

*Menuet. ** Binarius. *** Ternarius.



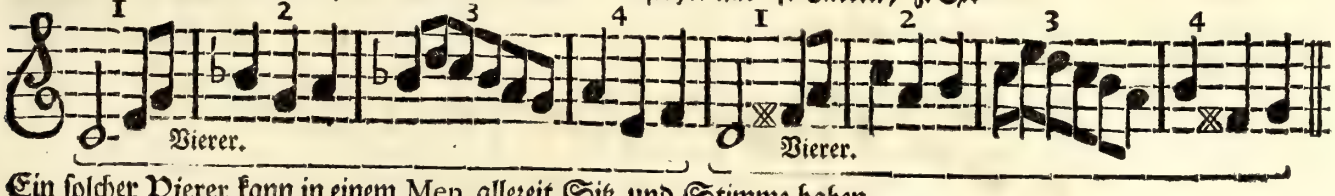
oder

Disc. Das verstehe ich nun sehr wohl; denn man kann es sehen und hören. Allein welche sind besser zu einem Men., die Zweyer oder Dreyer?

Præc. Die Zweyer. Denn die Dreyer sind gar nichts nütze dazu. Ich will dir aber heut noch sagen, wann, und wo diese gut angebracht können werden.

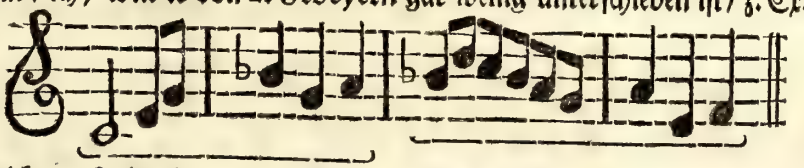
Disc. Also kan man ja aus einem Zweyer einen Dreyer, oder aus diesem jenen machen, wenn man z. Ex. bald einen Tact abschneidet, und bald einen hinzu thut.

Præc. Auf alle Weise. Nun ein Vierer * bestehet aus 4. Täcten, z. Ex.

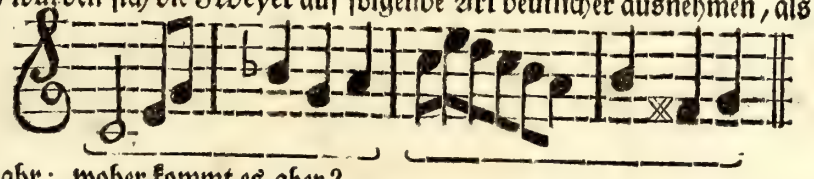


Ein solcher Vierer kann in einem Men. allezeit Sitz und Stimme haben.

Disc. Das glaube ich, weil er von 2. Zweyern gar wenig unterschieden ist / z. Ex.



Præc. Wenn nicht noch ein Vierer nachfolgete, so wollte ich deine Meinung zur Noth endlich noch gelten lassen. Jedennoch würden sich die Zweyer auf folgende Art deutlicher ausnehmen, als die Deinigen, z. Ex.



Disc. Es ist wahr; woher kommt es aber?

Præc. Daher, weil hier der andere Zweyer um einen Ton höher zu stehen kommt. Deine Zweyer hingegen halten sich beide in dem Tone F auf.

Disc. Das verstehe ich nun auch. Aber sage mir, welche besser sind, die Zweyer oder Vierer.

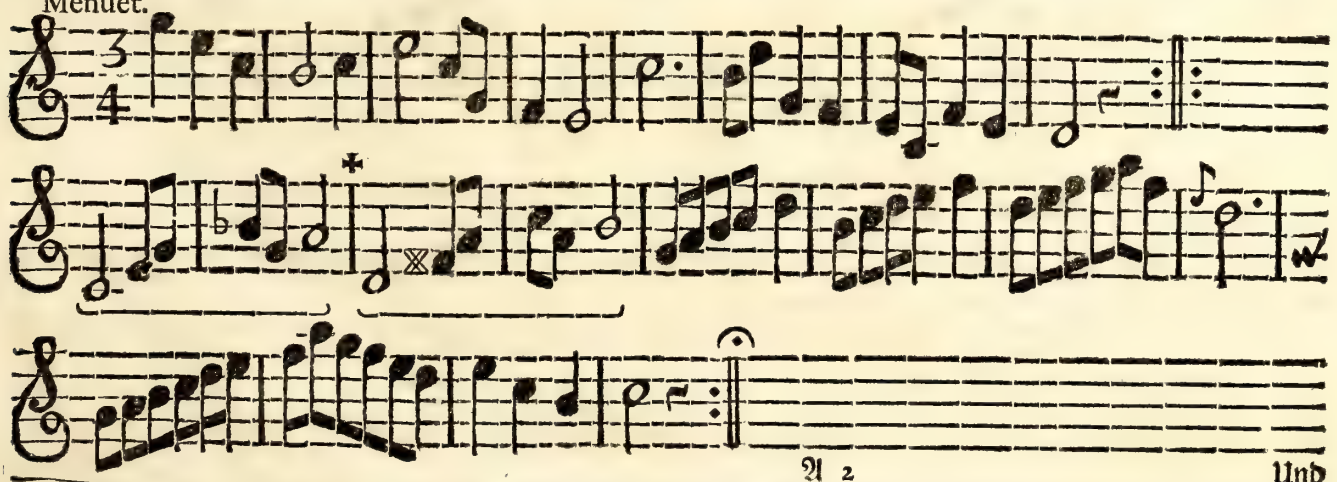
Præc. Ich weiß zwischen beyden keinen Unterscheid.

Disc. Aber ich wundere mich, daß mir mein Herr von so nützlich als nothwendigen Dingen niemals was gesagt hat. Vielleicht weiß er nicht einmal, was ein Zweyer, Dreyer und Vierer sey.

Præc. Sey still! das wäre erstaunlich. Wie könnte er sich denn für einen Componisten ausgeben? Es ist ja dieses, nämlich die **Tactordnung** vollkommen innen zu haben, unter andern **ein Hauptheil der Composition aller musicalischen Compositionen**; und werden weder die Fugenarten gänzlich davon ausgeschlossen. Wie wir weiterhin sehen werden.**

Disc. Also lassen wirs indessen gehen. Jzt will ich meinen Men. erstlich über Numero I. verbessern und nur in dem zweyten Theile den dritten Tact ✠ wegschneiden, damit aus dem Dreyer ein Zweyer werde, z. Ex.

Menuet.



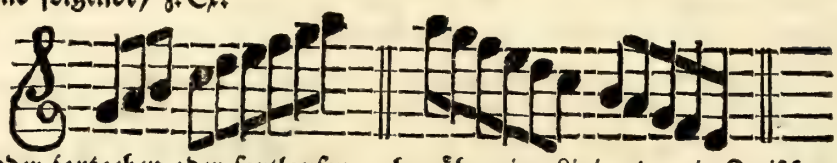
* Quaternarius. ** Ein oder anderer altgebackener Mückenfänger mag sich freylich wohl drüber verwundern, absonderlich der die neugebackenen nicht verstehen will. Die Rede ist hier nur von meines gleichen, indem ich das Wort neugebacken gar oft habe anhören müssen.

Und also sind hier in dem zweyten Theile gerad 12. Täcte.

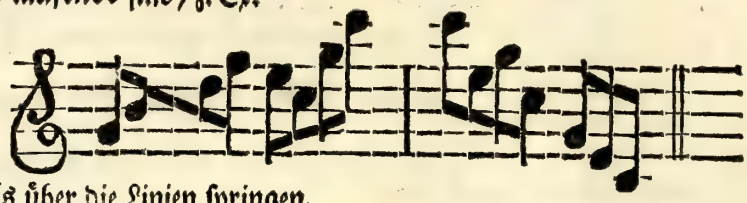
Und das war Numero 1. verbessert.

Sage mir geschwind ein wenig, was stuffenweise lauffende Noten seyen?

Præc. Sie sind folgende, z. Ex.

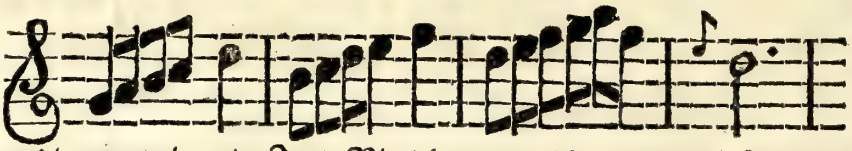


Weil diese nacheinander fortgehen oder fortlaufen, ohne über eine Linie oder ein Zwischenraum * zu springen. Hingegen sprungweis laufende sind, z. Ex.

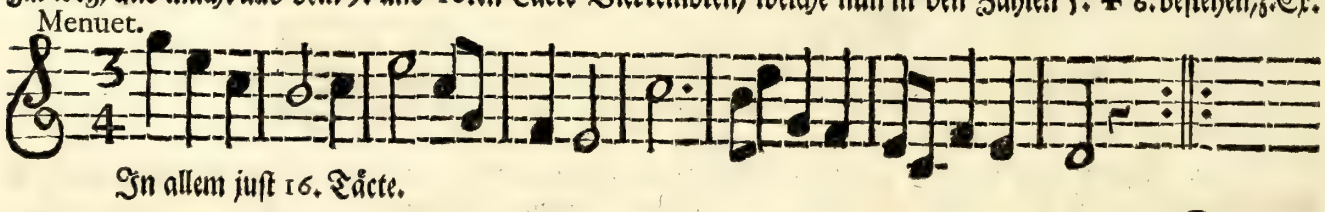


weil sie theils auf, theils über die Linien springen.

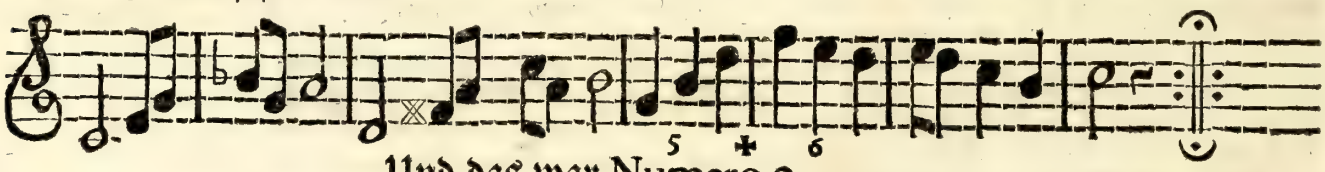
Disc. Wohlan dann! du hast in Numero 2. gemeldet, es sollen in einem jeden Theile nur 8. Täcte enthalten seyn; mithin lasse ich die zuviel stuffenweise laufenden Noten, nämlich den 5. 6. 7. und 8ten Tact, z. Ex. im zweyten Theile:



gar weg, und mache aus dem 9. und 10ten Tacte Viertelnoten, welche nun in den Zahlen 5. ✠ 6. bestehen, z. Ex.



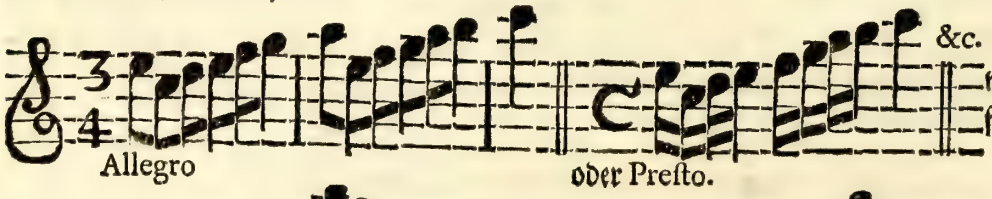
In allem just 16. Täcte.



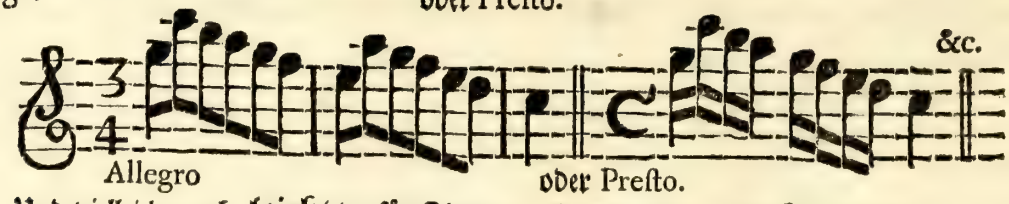
Und das war Numero 2. verbessert.

Aber warum sind die stuffenweis laufenden Noten nicht gut?

Præc. O ja doch, sie sind gut, und zwar in einem *Allegro assai*, oder *Tempo presto*, und *prestissimo* einer Sympfonie, eines Concerts, oder *Solo*, und so weiter, unter allen die besten Noten, weil sie wegen ihrer flüssenden Leichtigkeit das geschwinde Laufen des Bogenstriches keineswegs verhindern; ja sie werden von Sängern sowohl als von Instrumentisten geliebet; **die hinauf laufenden aber mehr, als die herab laufenden**, z. Ex.



&c. weil sie **leichter** sind, als folgende, z. Ex.



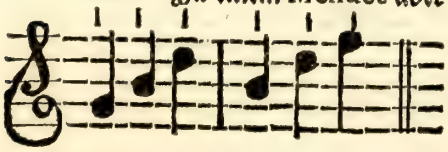
&c.

Disc. Und vielleicht auch **leichter** für Flauten, Oboen, Horn und Trompeten?

Præc. Freylich; für diese sonderbar.

Disc. Dieß **Wunder der Natur** muß ich mir wohl mercken; denn ich glaube, daß sich im Componiren viel hundert Uberlegungen drüber machen lassen.

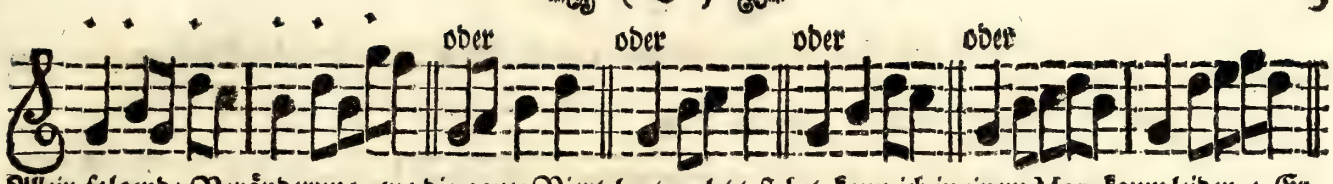
Præc. Zu einem Menuet aber werden stets vollkommen erhebende, nämlich Viertelnoten erfordert, z. E.



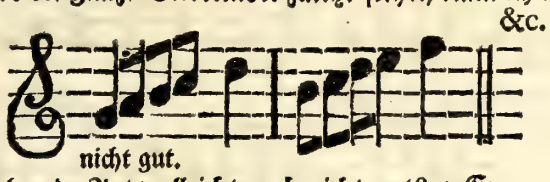
welche man auch variren oder verändern kann, z. Ex.

oder

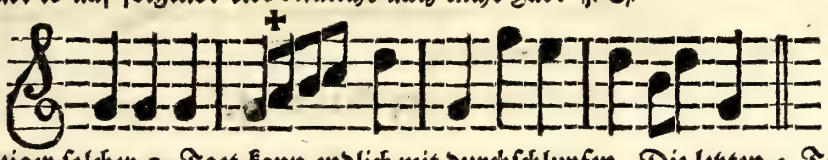
* Intervallum.



Allein folgende Veränderung, wo die ganze Viertelnote zuletzt stehet, kann ich in einem Men. kaum leiden, z. Ex.



Disc. Also wäre es auf folgende Art vielleicht auch nicht gut? z. Ex.



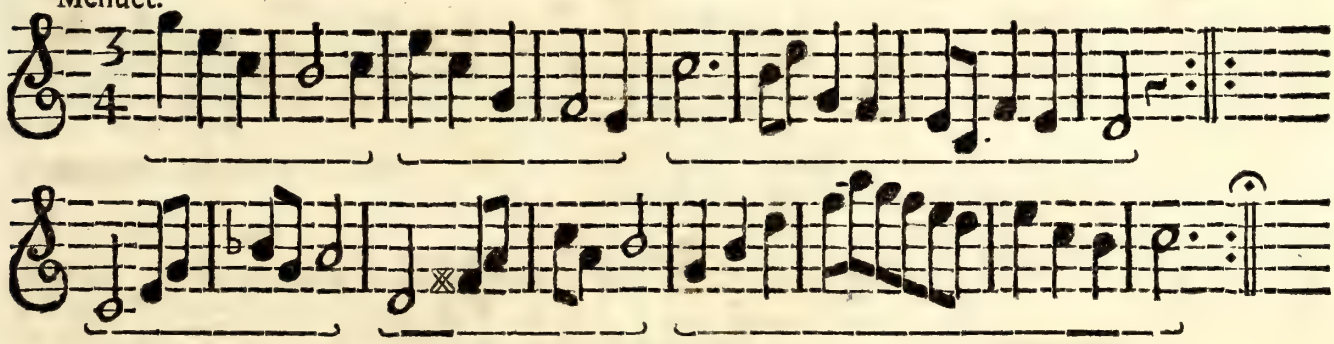
Præc. Ein einziger solcher ✚ Tact kann endlich mit durchschlupfen. Die letzten 4. Täcte wollte ich in deinem Men. auch gern stehen haben lassen, z. Ex.

Disc. Und warum just diese?

Præc. Darum, weil der Men. gleichsam trachtet zu seiner Cadenz oder Ruhe zu gelangen, gleich wie ein Hungeriger von seiner Arbeit etwan zum Abendessen, oder - - Du sollst nicht lachen; denn diese und **tausend** andere **Gleichnissen muß sich**, sonderlich **ein Anfänger, vorstellen, sofern er seine Composition nicht mit** leeren, einfältigen und **papirenen Noten anfüllen will.**

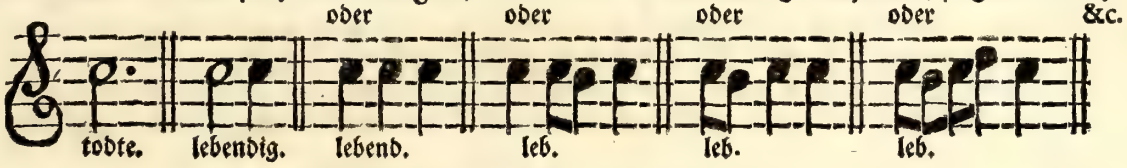
Disc. Nimm mir nicht übel; ich will nun lieber über Num. 3. den Men. durchgehends mit deutlichen Zweyern und Vierern besetzen, z. Ex.

Menuet.

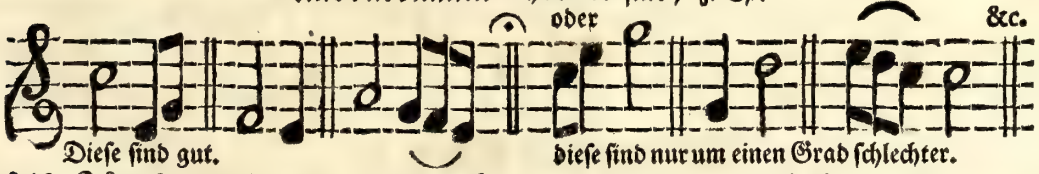


Und das war Num. 3.

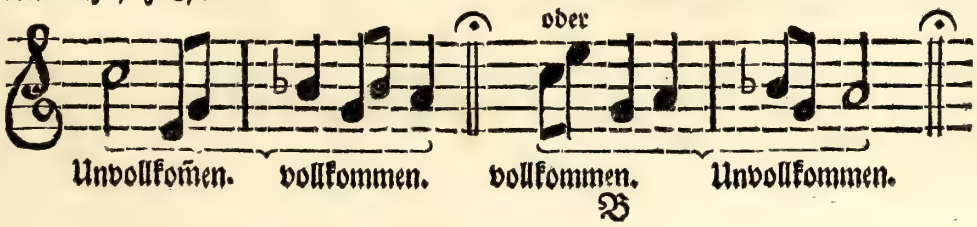
Præc. Bevor du anfängst zu Num. 4. muß ich dir sagen, daß eine unbewegliche Note in der Mitte eines so kurzen oder tanzmäßigen Men. niemals, sondern nur am Ende des ersten und zweyten Theils gebraucht wird. Man kann aber eine solche unbewegliche oder todte Note lebendig machen auf folgende Art, z. Ex.



Unvollkommen erhebend sind, z. Ex.



Nun zwey solche Täcte sind in einem Men. nichts nütze; daher setzt man allezeit einen vollkommen erhebenden hinten oder vorne dazu, z. Ex.



Disc. Gut; jetzo will ich den Men. abermal ändern, und die 5te ✚ Note im ersten Theile auch ein wenig lebendig machen, z. Ex.

Menuet. vollk. unvollk vollk. unvollk. ✚

1 2 3 4 5

unvollk. vollk. unvollk. vollk.

Und das ware Num. 4.

Ich weiß nun, daß ich durchgehends (die Endnoten beyder Theile ausgenommen) vollkommen erhebende setzen darf, z. Ex.

Præc. Dieser ist lebhafter; der vorige hingegen cantabler, welches cantabile die unvollkommen erhebenden verursachen.

Disc. Das weiß ich schon; ich habe nur fragen wollen, ob ich auch punctirte Noten machen dörfe, z. E.

oder oder oder

Præc. Nein; in einem Men. scheinen mir diese gar nicht gut zu seyn; wenn nicht etwan für einen hinckenden Tanzmeister. Folgende gefielen mir um zwey Drittel besser, z. Ex.

oder &c.

Disc. Gut. Ich will mich darnach richten. Und über Num. 5. glaube ich, daß in dem Men. welchen ich hievor verbessert habe, genug Aehnlichkeit sey. Ich will den Men. noch einmal hersetzen und die Aehnlichkeit mit dem Zeichen ✚ andeuten, z. Ex.

Menuet.

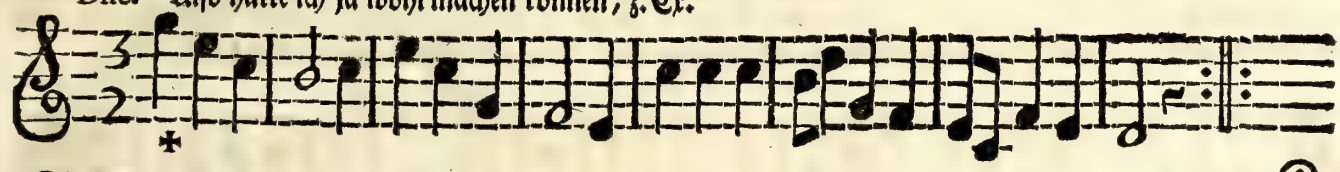
Und das war Num. 5.

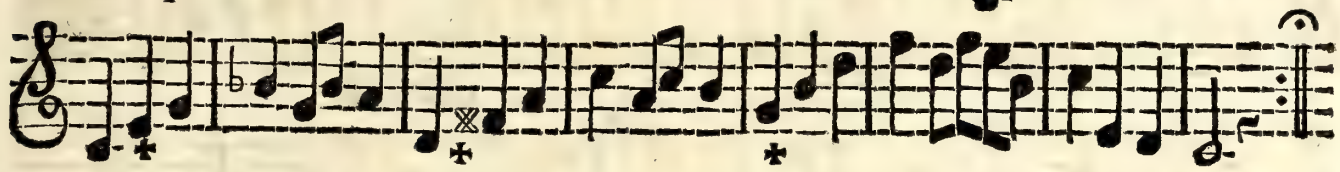
Merke wohl auf! Im ersten Theile gehen die Noten ✚ herab, in dem zweyten hinauf, und so glaube ich, daß genug Aehnlichkeit oder Zusammenhang gehöret werde.

Præc. Wer hat dir das Ding gesagt? Horche, das Verkehren der Noten ✚ halten viele sogar für eine Zierlichkeit. Man bedienet sich in andern Compositionen gar oft dieses Mittels; ja man ist bisweilen dazu gezwungen. Jedoch hätte ich es bey deinem Men. hier vielleicht nicht sogleich wahrgenommen, wenn ich das Erklärungszeichen ✚ nicht dabey gesehen hätte.

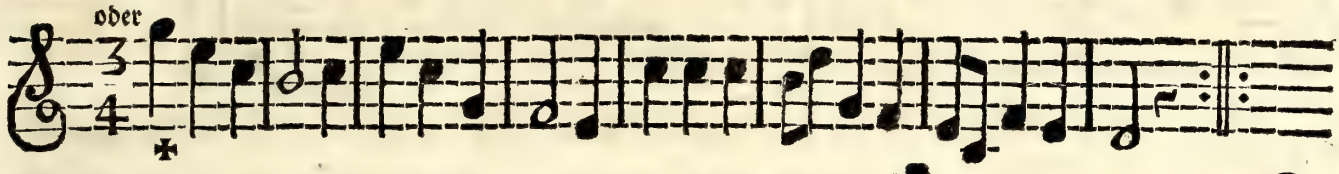
Disc.

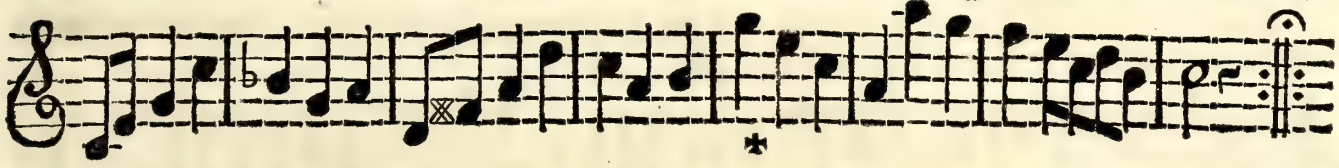
Disc. Also hätte ich ja wohl machen können, z. Ex.



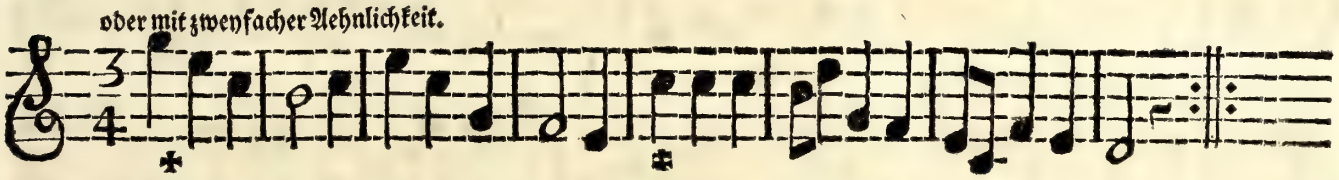


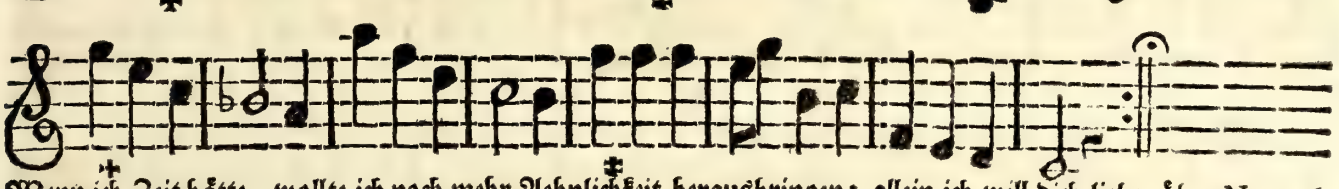
oder





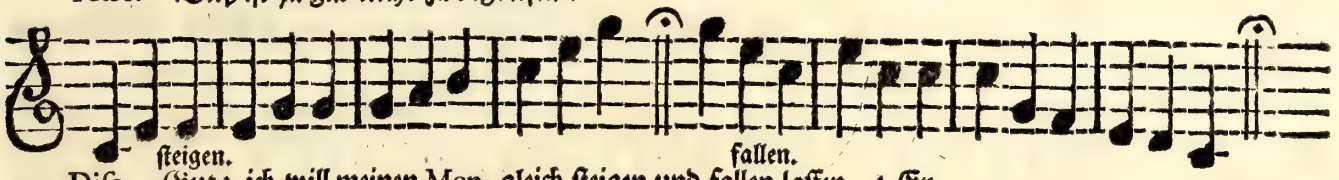
oder mit zweyfacher Aehnlichkeit.



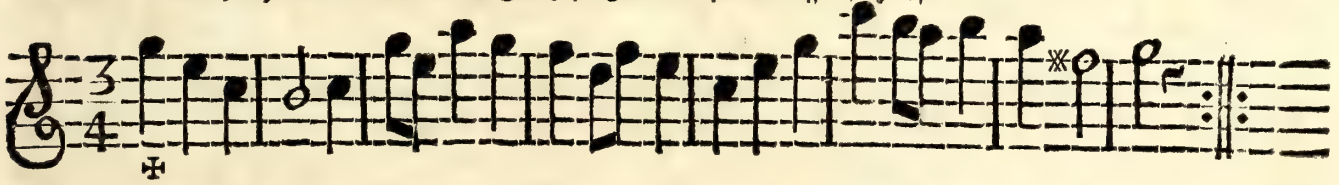


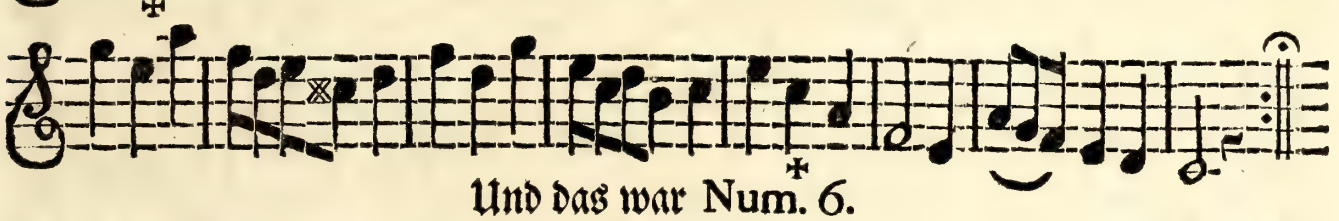
Wenn ich Zeit hätte, wollte ich noch mehr Aehnlichkeit herausbringen; allein ich will dich lieber über Num. 6. fragen, was Steigen und Fallen sey?

Præc. Dieß ist ja gar leicht zu begreifen?



Disc. Gut; ich will meinen Men. gleich steigen und fallen lassen, z. Ex.

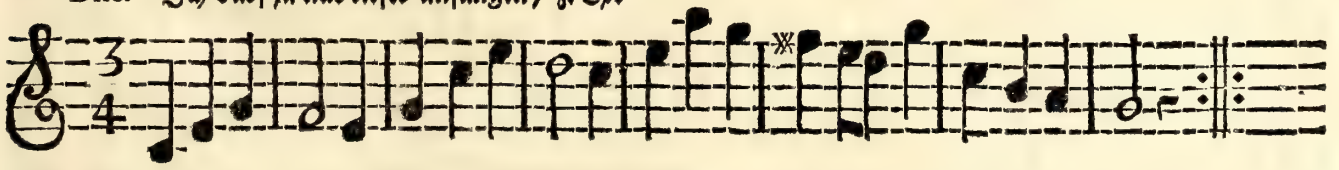


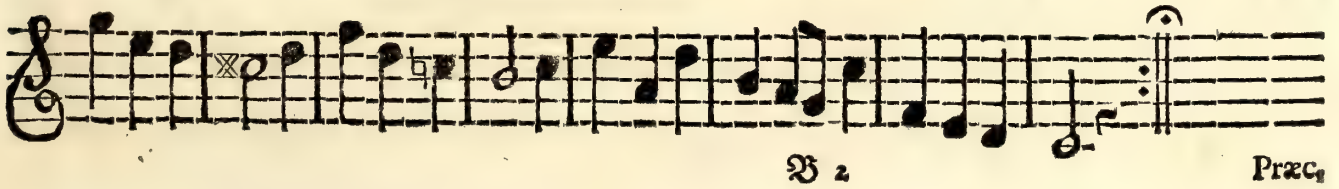


Und das war Num. 6.

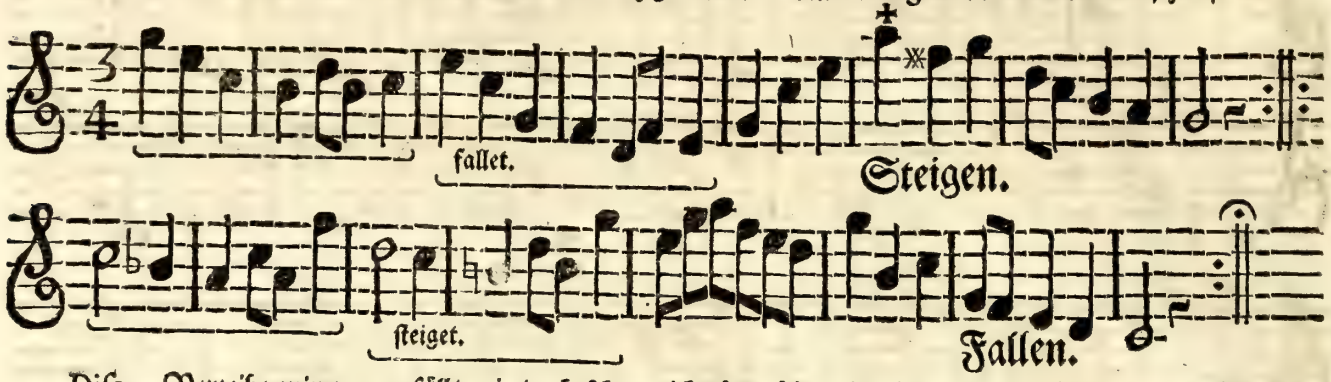
Præc. Warte ein wenig! Du bist gar zu hoch gestiegen, ich will sagen, der Men. ist auf solche Art zu jung, sintemal der Gesang **das Ernsthafte und Mannbare** dadurch verlieret.

Disc. Ich darf ja nur tiefer anfangen, z. Ex.



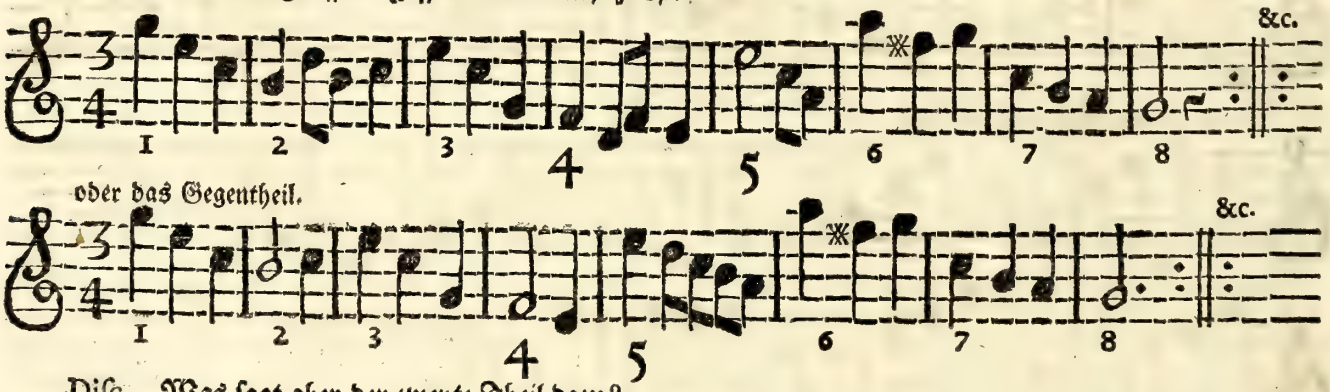


Præc. Das ist sehr gut. Jedoch braucht man eben nicht mit allen Zweyern zu steigen oder zu fallen; ja es binden sich die Cadenzen fast gar nicht an diese Regel; indem oft die Cadenz des zweyten Theils für sich ganz allein das Fallen: gleich wie im ersten Theile eine einzige Note ✠ das Steigen ausdrücken kann, z. Ex.



Disc. Verzeihe mir; er gefällt mir doch schon nicht sowohl, als ein ordentlich steigend- und fallender. Ich hoffe bessere zu machen.

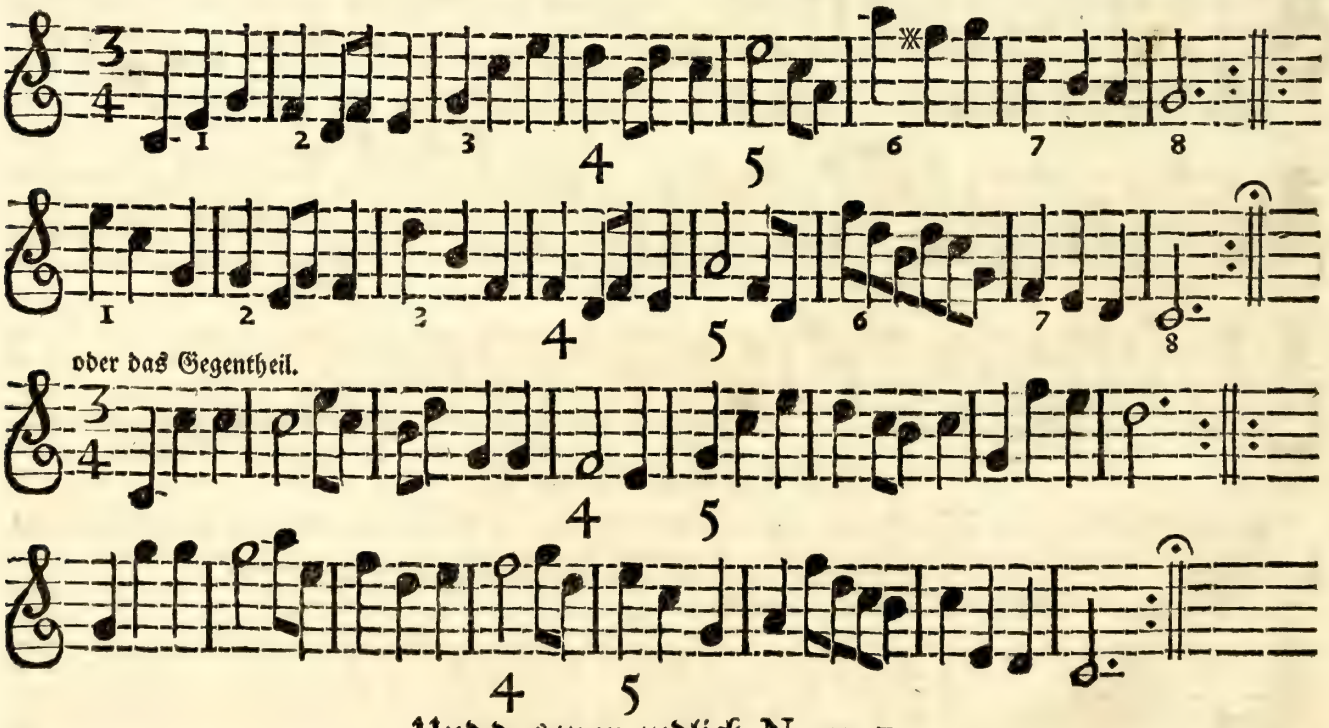
Præc. Uber Num. 7. will ich dir gleich selbst die unvollkommen- und vollkommen erhebenden im 4. und 5ten Tacte mit grössern Ziffern andeuten, z. Ex.



Disc. Was sagt aber der zweyte Theil dazu?

Præc. Er könnte dieses eben auch beobachten, wenn er wollte; allein er ist oft so ausschweifend, daß er gar keiner Regel folgen will. Zudem so kann der erste Theil einen zuhörenden Liebhaber auf einmal so sehr einnehmen, daß er sich nicht viel um den zweyten Theil bekümmert, weil dieser ohnehin nur als ein Beschluß des ersten Theils anzusehen ist.

Disc. Ich will doch einen aufsetzen, und die nämlichen Bewegungen im zweyten Theile ebenfalls anbringen, z. Ex.



Und das war endlich Num. 7.

Also darf ich mich nun rühmen, daß ich einen ordentlichen Menuet zu setzen weiß?

Præc. Du mußt dich niemals rühmen *. Die Regeln allein machen es auch nicht aus. Dann wenn ein anderer einen Men. componirte, dessen Einrichtung auch schon nicht so ordentlich, der Gesang ** aber desto lebhafter

* Propria laus olfacit malè: sprechen wir Lateiner. Ein bißgen Eigenliebe und Ehrbegierde wird zwar dem Discantisten so wenig schaden als allen ehrlichen Menschen auf der Welt.

** Il cantabile.

hafter wäre; so würde vielleicht ein solcher Men. bey den Liebhabern vielmal mehr Beyfall finden, als ein Deiniger mit allen zusammen gesuchten Regeln und Abmessungen.

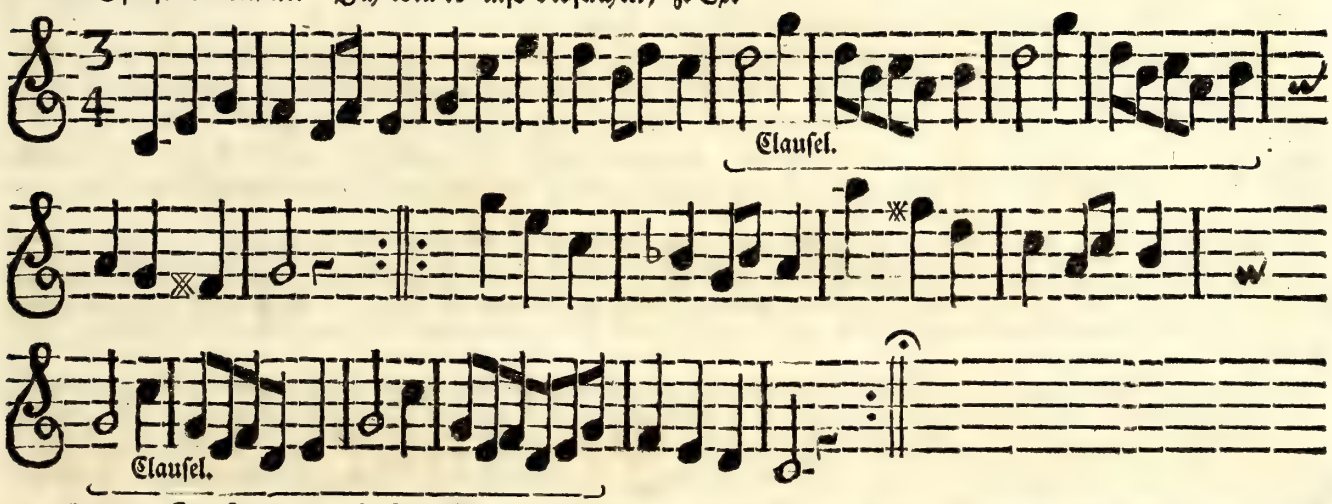
Disc. Das weiß ich wohl, daß man allezeit und hauptsächlich auf einen guten Gesang muß sehen. Allein hat es denn unter andern mit dem Steigen und Fallen seine Richtigkeit?

Præc. Ja doch. Denn dergleichen steigende Menuets (sagte *Num. 6to* gedachter Naturforscher) sind unter allen die tauglichsten, das Gemüth des Zuhörers, und zuweilen die Beine selbst in Bewegung zu bringen. Welches ich künftig mit ein oder andern lebhaften Allegro einer Sympfonie eben auch versuchen will. Durch solche Uberlegung, ob ich nämlich in der Höhe, Mitte oder Tiefe anfangen soll, wird mir wenigstens geschwinder ein Thema oder Anfang beyfallen.

Disc. Diesen Vortheil will ich mir auch merken. Aber darf man denn in einem Men. gar nicht mehr als 16. Täcte machen?

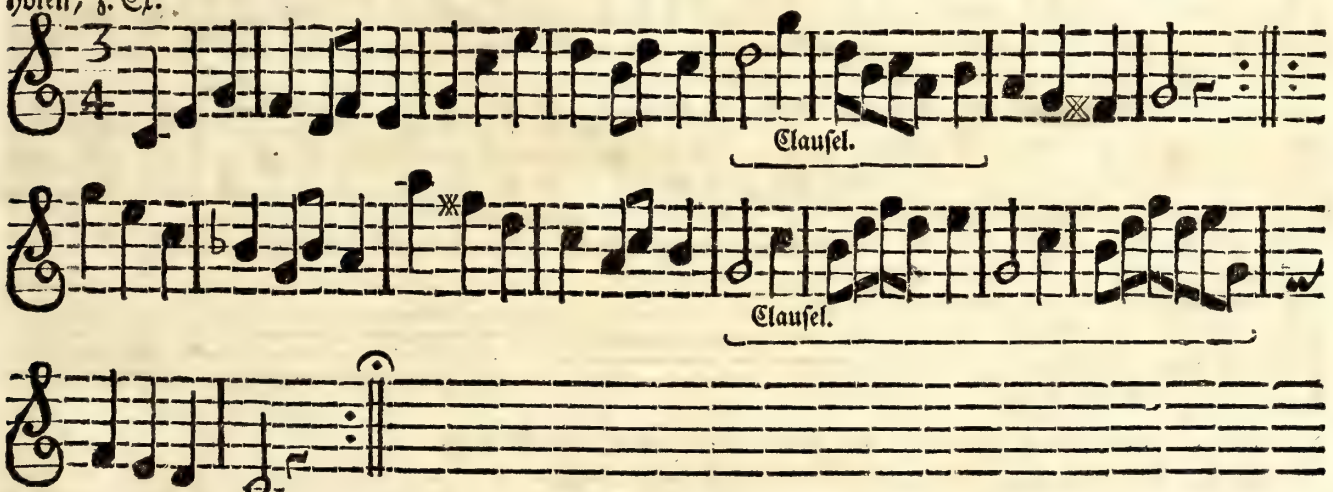
Præc. Wer will dirs verbieten? **Es kann ja ein sonderlicher Gedanken zuweilen wiederholet werden, oder es kann solchen Gedanken die Wiederholung selbst nachdrücklich und angenehm machen,** gleich wie in allen andern Setzarten zu sehen. Welche Wiederholung von vielen bald ein schöner, ein spitzfindiger Einfall *, ein herziger Gedanke, bald eine gute Clausel **, oder wohl gar ein niedliches Clausel pflegt genennt zu werden.

Disc. Ich verstehe es; das will gleichsam so viel sagen, als wenn ich zu Hause ein wohlgeschmackes Extra-Speisel bekomme. Ich will es also versuchen, z. Ex.

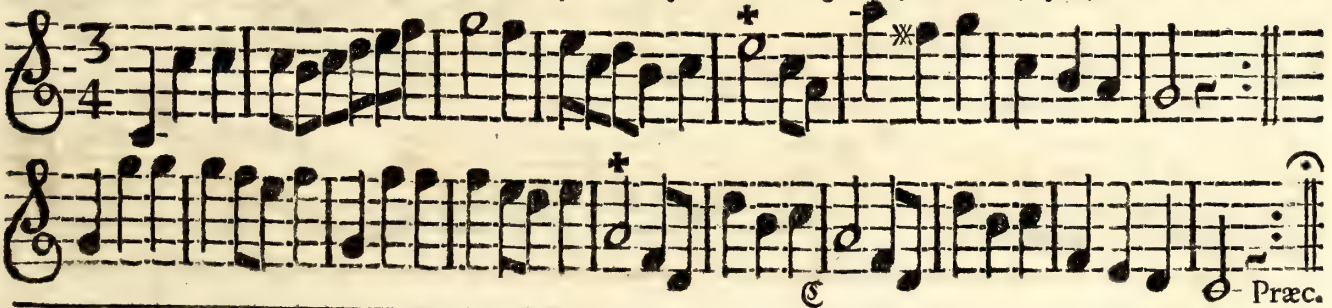


Præc. Ich kann deine Leckerbissen nicht verdauen; zuviel ist ungesund. Meine Meinung ist, daß, wenn in dem ersten Theile nichts wiederholet wird, die Wiederholung im zweyten Theile desto nachdrücklicher könne werden. Man muß auch mit guten Sachen niemals verschwenderisch seyn, sonder jederzeit suchen die Zuhörer beym Geschmack zu erhalten.

Disc. Das ist um soviel leichter. So darf ich ja die Clausel nur allein in dem zweyten Theile wiederholen, z. Ex.



Ich habe die Clausel hier mit Fleiß ein wenig ändern wollen. Ubrigens merke ich, daß, wenn man tausend Men. machet, das süsse Wiederholungs-Clausel ✠ allezeit könne angebracht werden, z. Ex.



Præc.

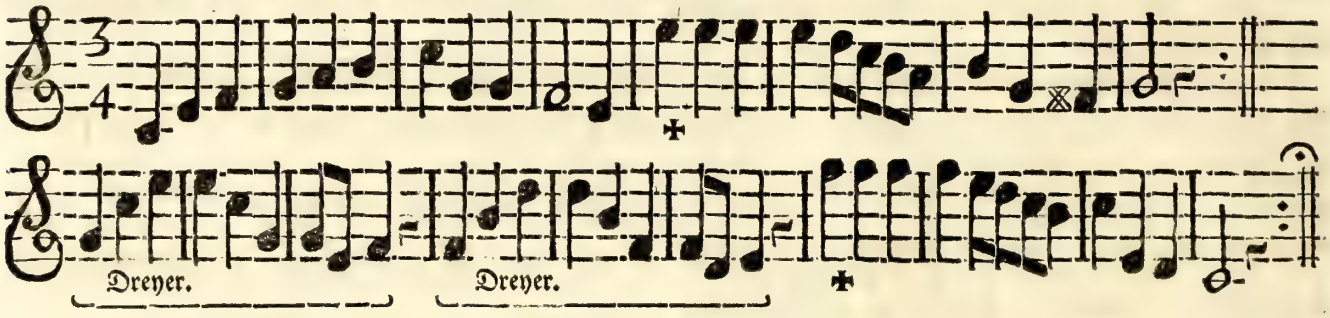
* Acumen. ** Bedeutet hier nicht den Schluß oder die Cadenz.

Præc. Ich mache mir gar nichts daraus; wenn du nur mit denen zurecht kommest, welche in einem Men. nicht mehr als 16. Täcte leiden können.

Disc. Allein mein Herr sagte neulich, es müßten die Men. zu Kammermusiken ganz anders eingerichtet werden.

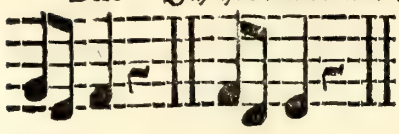
Præc. Dein Herr hätte lieber sagen sollen: Sie könnten bisweilen eine kleine Abänderung leiden. Ich hingegen denke, ein Men. müsse ein ordentlicher Men. verbleiben; wenn er anders sowol in- als ausser der Kammer den Zuhörern als ein Men. gefallen soll. Denn ein anders ist Tempo di Minuetto.

Disc. Ich weiß wohl, daß die Dreyer zu dieser Schreibart nichts nütze sind. Allein ich will doch geschwind einen Men. setzen, und nur in dem zweyten Theile 2. Dreyer versuchen, z. Ex.

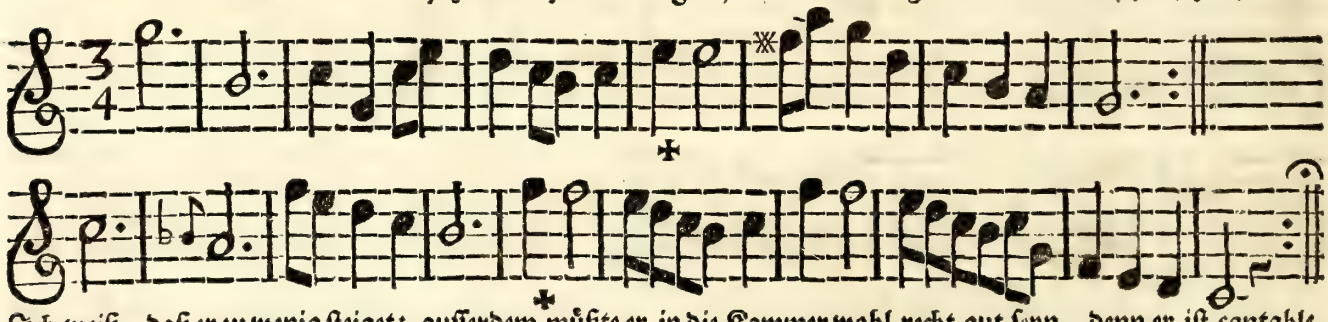


Præc. Wer hat dir denn von Dreyern schon was gemeldet?

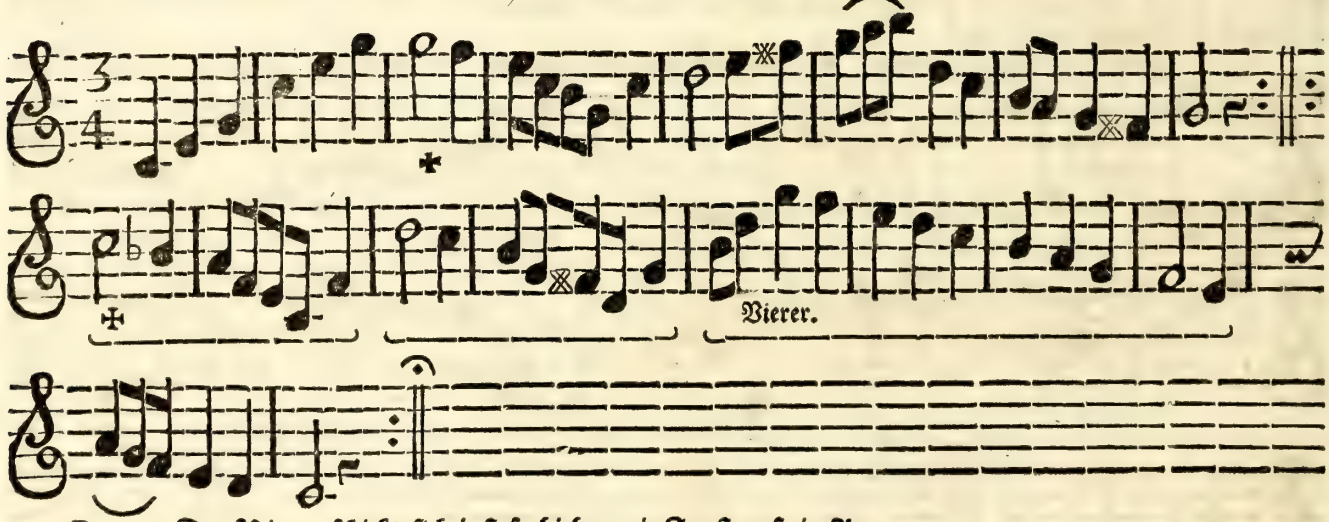
Disc. Ich habe mirs nur beynahe so eingebildet, und noch überdies abschnappende Noten dazu gesetzt, z. E.



welche zu Men. freylich nichts taugen; allein ein solcher Men. würde, nach 20. rechtschaffenen, endlich noch wohl zu einer Abwechslung dienen können, nämlich bey einer Kammermusik. Laß mich nur noch ein klein wenig gehen, jetzt will ich unbewegliche mit den übrigen Noten vermischen, z. Ex.

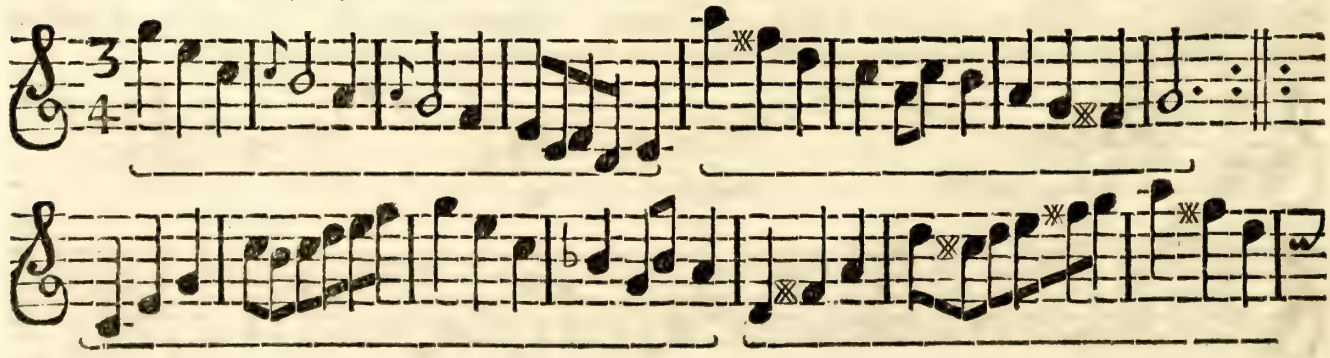


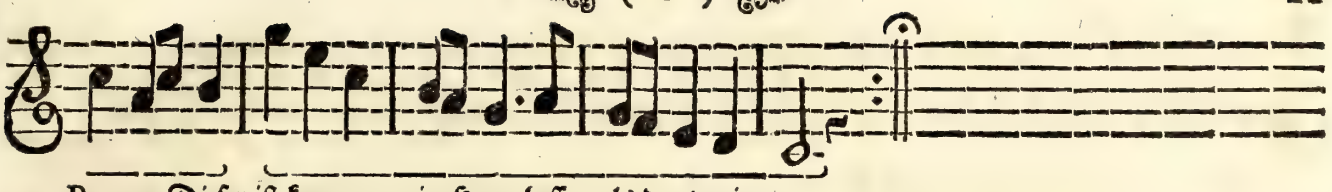
Ich weiß, daß er zu wenig steiget; ausserdem müßte er in die Kammer wohl recht gut seyn, denn er ist cantable. Nun will ich im zweyten Theile nach 2. Zweyern einen Vierer setzen, und zwar noch vor der Cadenz, z. Ex.



Præc. Der Vierer schickt sich just so hieher wie Faust auf ein Aug.

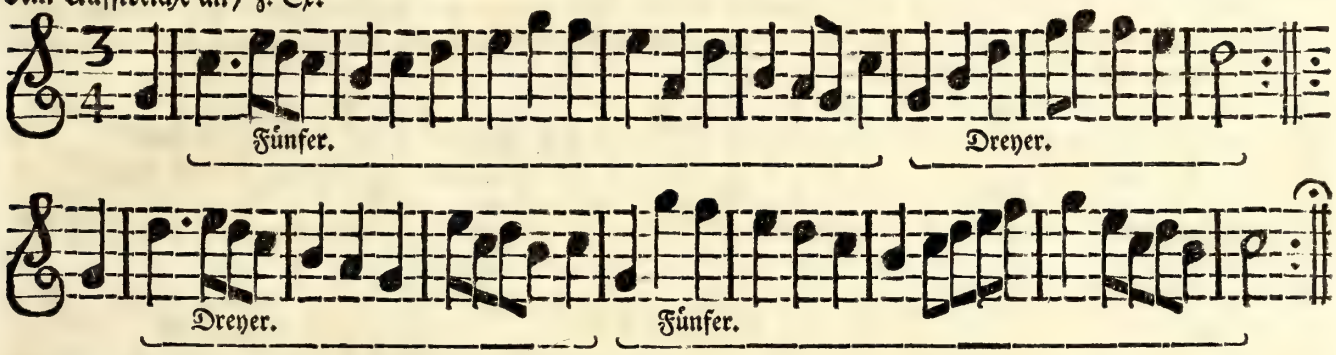
Disc. Sey still, jezt sollen lauter Vierer erscheinen, z. Ex.





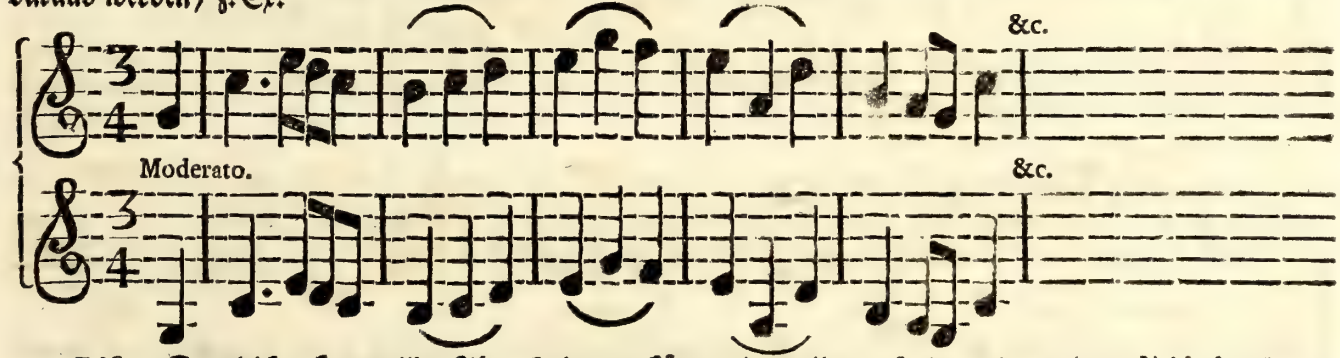
Præc. Dieser ist kaum um ein Haar besser als der vorige.

Disc. Nun wirst du was wunderliches sehen; ich will in dem ersten Theile einen Fünfer, und darauf einen Dreyer machen, im zweyten Theile aber just das Wiederspiel beobachten, damit dennoch **16. Täcte heraus kommen, gleich wie es alle Menuet-Kenner verlangen.** Ich fange zugleich mit dem Aufstreiche an, z. Ex.



Und vielleicht noch tausend verschiedene dergleichen Arten.

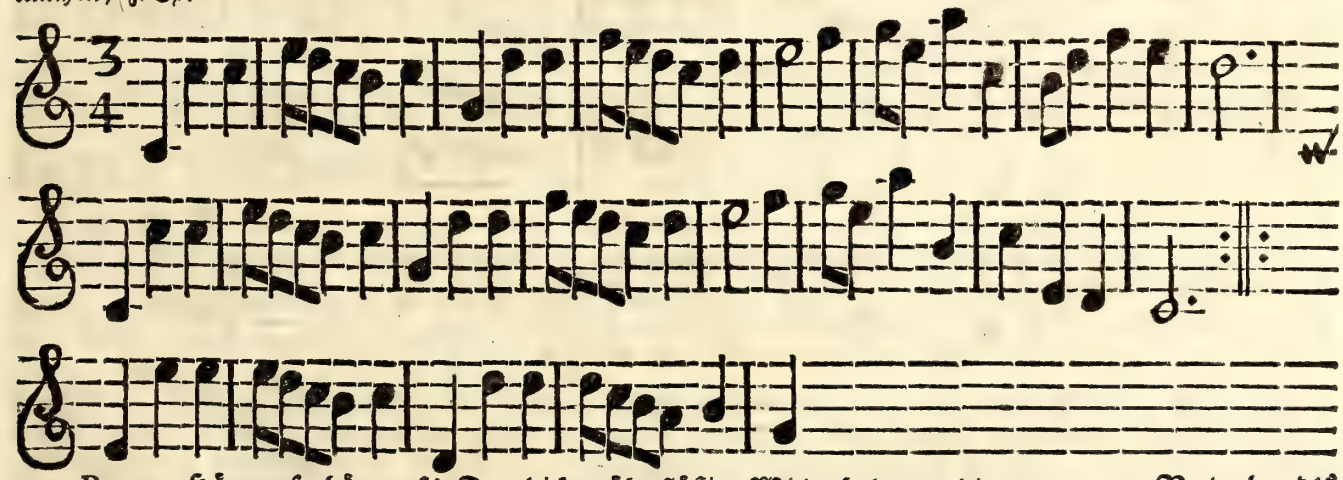
Præc. Pfuy! das ist eine ausländische und dem Gehöre nach, recht eine verwirrte Composition. Du darfst nur Violino secundo unten in der Octav dazu setzen, so kann vielleicht gar ein tartarischer Menuet daraus werden, z. Ex.



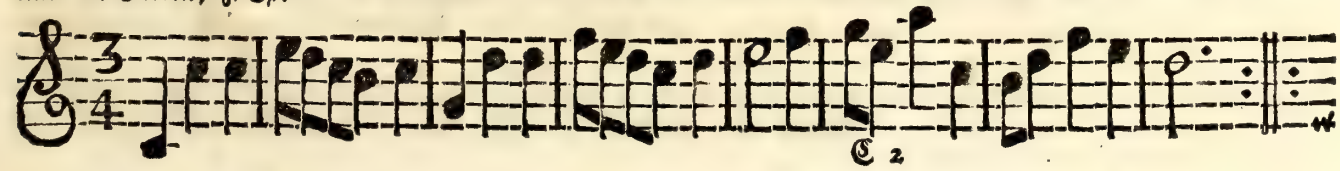
Disc. Dergleichen kurzweilige Abwechslungen können bisweilen auch einen oder andern Liebhaber finden. Man muß ja nicht allezeit ernsthaft und sauerköpfisch seyn. Übrigens erinnere ich mich, Men. und Trio gehört zu haben, worinn weder Zweyer, Dreyer noch Vierer u. s. weiter vernehmlich war; und zwar von einem berühmten Meister.

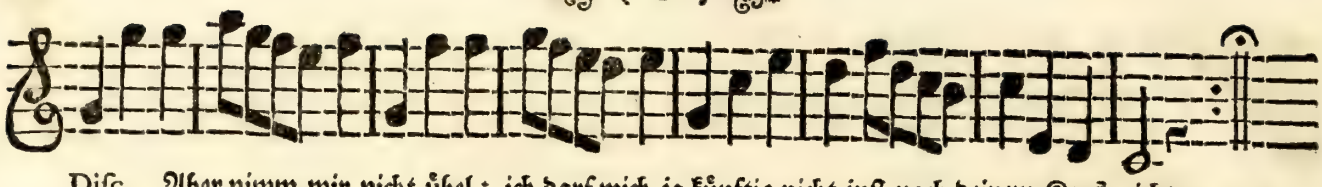
Præc. Glaube nur nicht, daß derjenige ein Meister könne genennet werden, welcher in seinen Compositionen weder Ordnung noch Deutlichkeit zeiget.

Disc. Also will ich einen ernsthaften Men. und zwar in einem jeden Theile 16. nemlich in allem 32. Täcte machen, z. Ex.



Præc. Höre auf, höre auf! Dergleichen überflüßige Wiederholungen dienen nur zum Verderben des Papiers. Ich will in dem Capitel von der Tonordnung dir zeigen, wie man Tempo di Minuetto von 32. Täcten setzen müsse. Hättest du hier nur glatterdings gemacht, wie ich dir am Anfange gerathen habe, nämlich mit 16. Täcten, z. Ex.



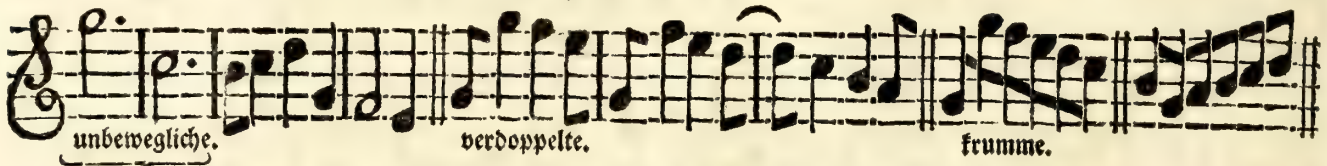


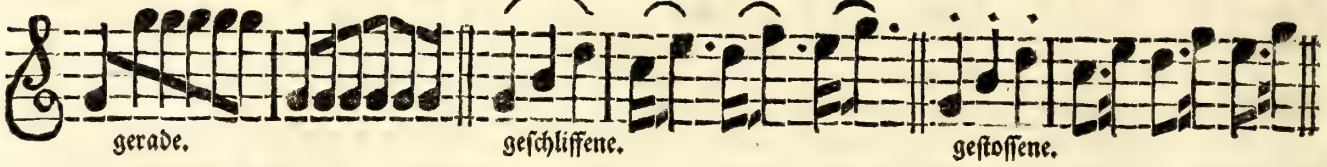
Disc. Aber nimm mir nicht übel; ich darf mich ja künftig nicht just nach deinem Kopfe richten.

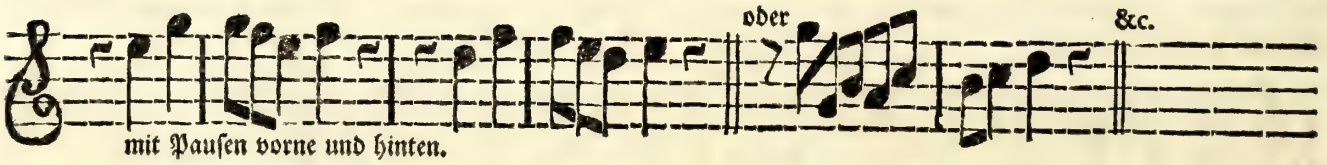
Præc. Du mußt dich auch nicht just nach dem Deinigen richten.

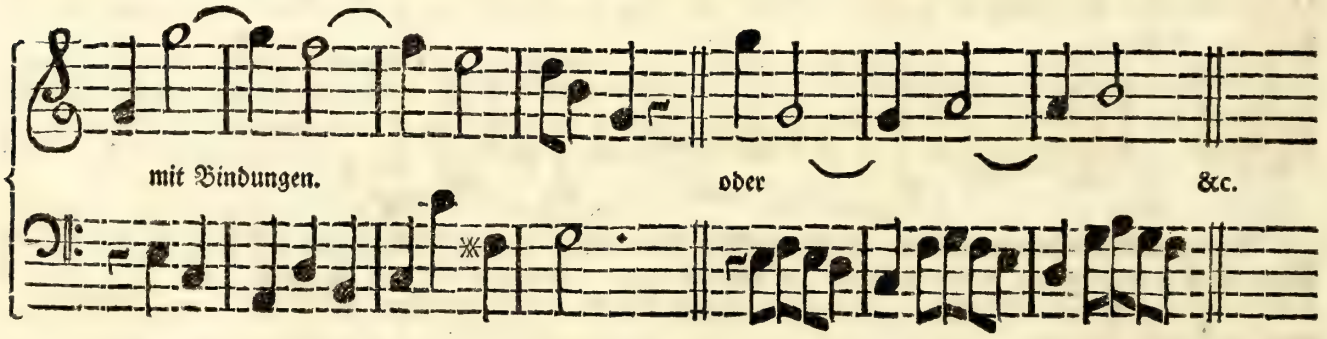
Disc. Das weiß ich wohl; denn es giebt andere **viel Köpf viel Sinn**, so daß man vielleicht für einen jeden anders componiren soll. Sage mir nur indessen beyläufig, was man bisweilen, ausser der gemeinen hier beschriebenen Art, für Täcte und Noten zu Men. bey Kammermusiken brauchen könnte.

Præc. Alle die man in allen Compositionen siehet. Man pflegt mit unbeweglichen, mit verdoppelten, mit krumm und gerade laufenden, mit geschliffen und gestossenen Noten, mit Pausen hinten und vorne oder mit Bindungen das Papier auszuschmücken, z. Ex.

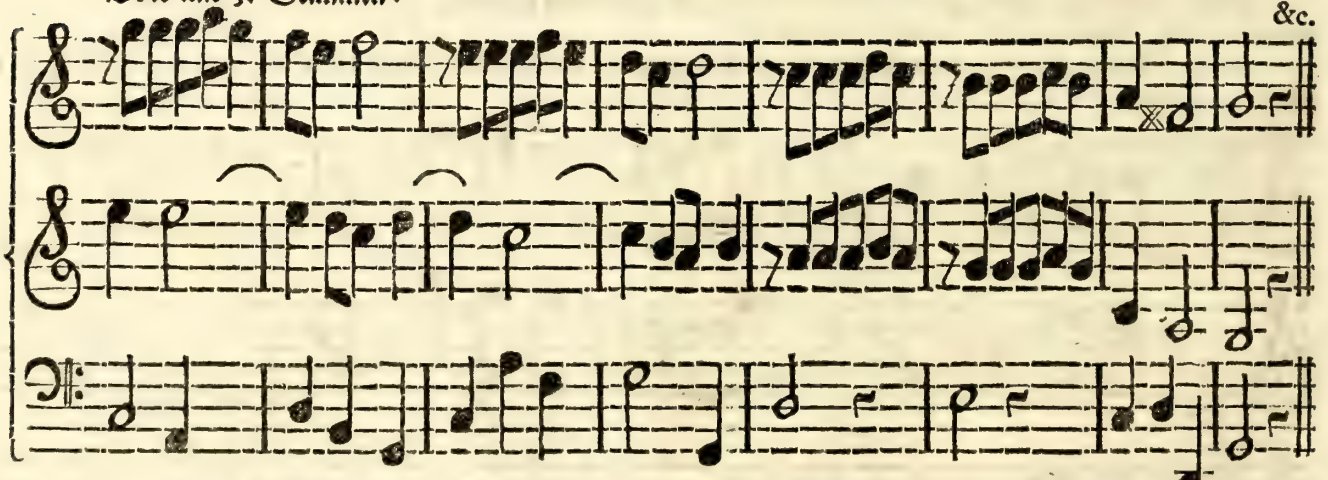








Oder mit 3. Stimmen: *



Wenn ich dir über alle Gattungen und Veränderungen sollte ausführliche Exempel aufschreiben, so würdest du vielleicht einen bespannten Karren haben müssen um solche nach Hause zu schleppen, ja die Exempel, so wir bisher gemacht haben, und alle die wir ins künftige machen werden, können auf verschiedene Art umgekehrt, will sagen, derer oft eins viel hundert, wo nicht bisweilen tausendmal mehr verändert werden als Bäume und Kräuter auf der Welt sind.

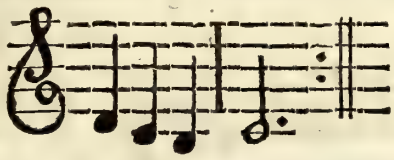
Disc. Warum schreibst du aber nicht bey einem jeden Exempel diese Erklärung darzu?

Præc. Da hätte ich viel zu schreiben. Wenn es aber beliebt, so will ich dir hinfüro solche wenige oder vielfältige Veränderungen allezeit mit dem Zeichen ⊙ zu verstehen geben. Nachdem wir nur erst mit dem zweyten

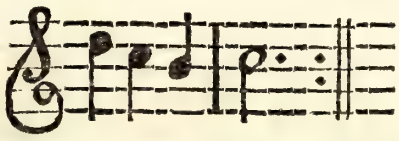
* Das Wort Stimme wird (ob zwar ebenfalls uneigentlich) nur in Ansehung des Papiers gebraucht. Denn man ist gewohnet zu sagen: die Concert-Stimme, die Stimme vom Contra-Baß u. s. w. Sonst ist die Stimme (lat. vox) den Sängern mehr eigen, als den Instrumenten.

ten Capitel, nämlich mit der Tonordnung, werden fertig seyn, werde ich dich ohnehin belehren, wie du in einem einzigen Tage mehr dann hundert Themata * wirst erfinden können.

Disc. Das will ich indessen mit gröster Freude glauben. Sage mir nur jetzt noch ein wenig was anders. Du hast oben gemeldet, daß sich die Cadenzen nicht richten nach dem Steigen und Fallen, mithin wäre es ja einerley, entweder in der Tiefe, z. Ex.



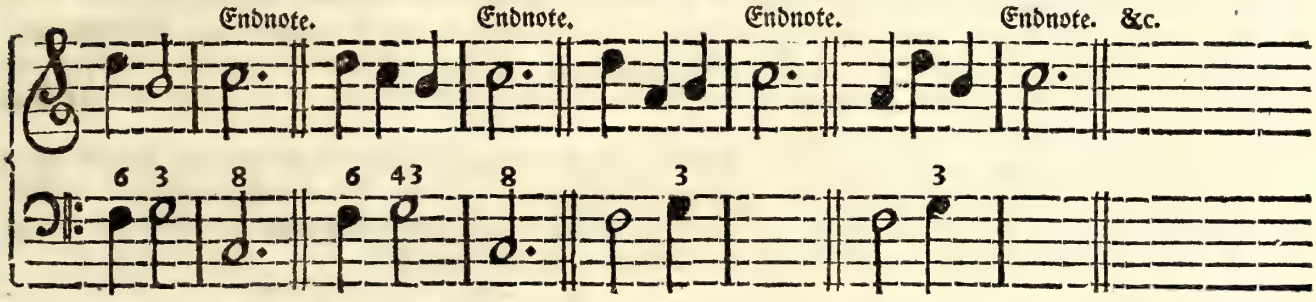
oder in der Höhe, z. Ex.



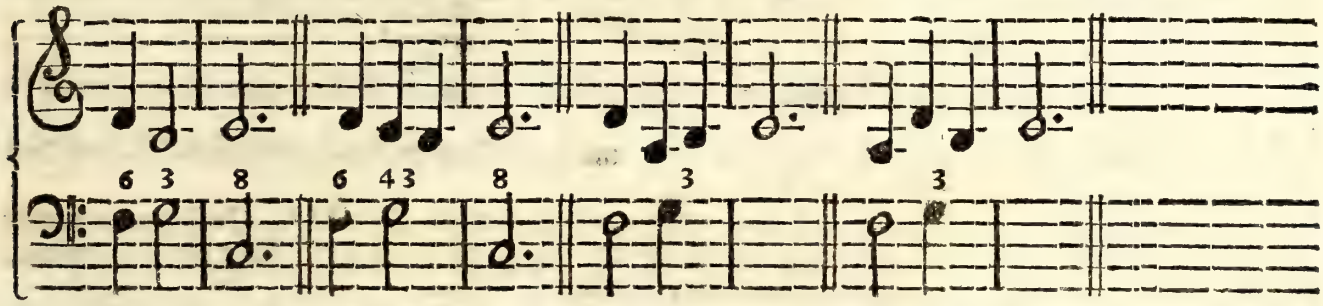
Præc. Ohne Zweifel. Jedoch wollte ich diese hier angemerkten Terz-Cadenzen im ersten Theile lieber hören, als in dem zweyten.

Disc. Warum nennest du sie Terz-Cadenzen?

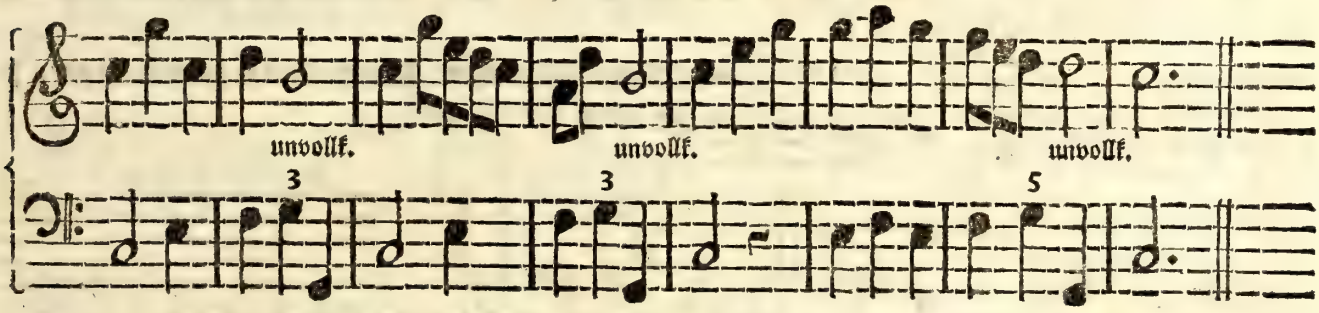
Præc. Darum, weil ihre letzte Note vor der End-Note mit dem Baß eine Terz ausmacht, sieh z. E.



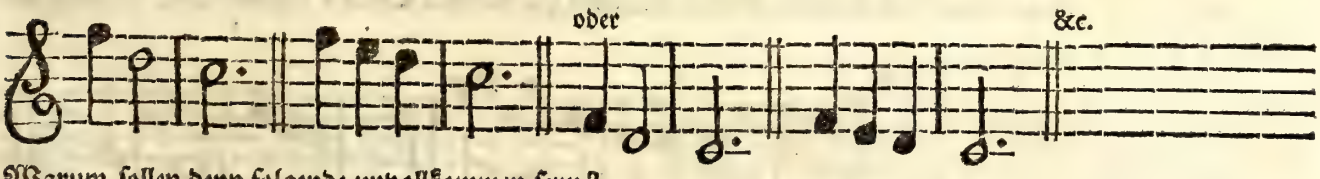
Oder (indem ich die Terz und die Decima hier nur indessen (**) für einerley halte) in der Tiefe, z. E.



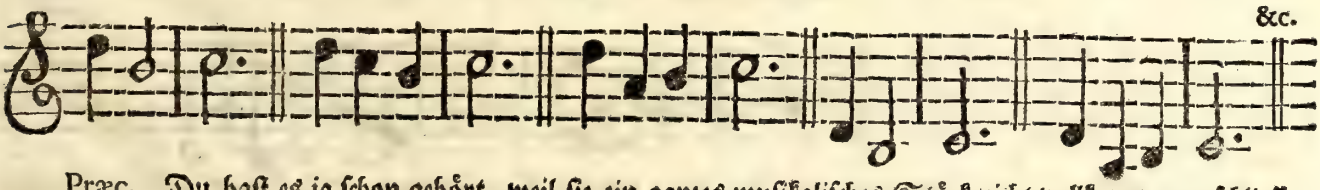
Viele nennen sie auch unvollkommene Cadenzen, und sagen, sie wären nicht im Stande, am Ende einer Musik das Gehör völlig in Ruhe zu setzen. Daher siehet man oft die vollkommene, oder Quint-Cadenz zuletzt noch daran gehängt, z. E.



Disc. Wenn also Quint- oder vollkommene Cadenzen genennet werden, z. E.

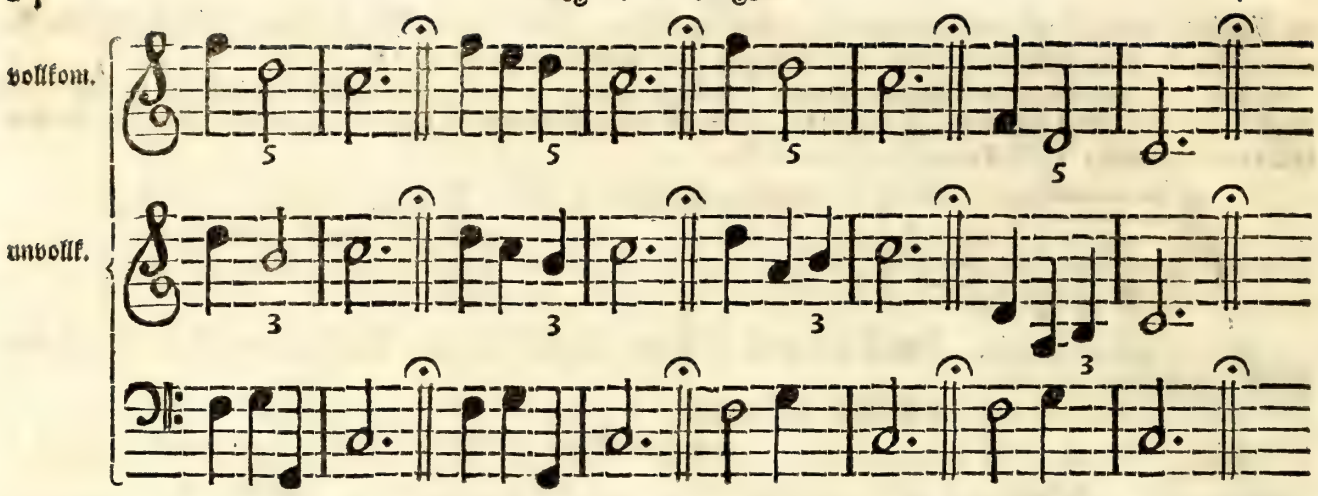


Warum sollen denn folgende unvollkommen seyn?



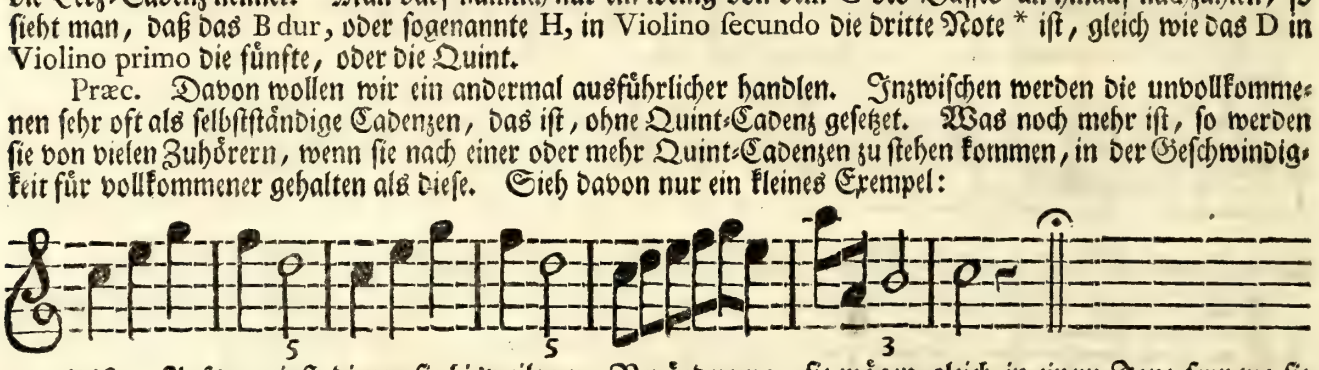
Præc. Du hast es ja schon gehört, weil sie ein ganzes musikalisches Stück nicht vollkommen zuschliessen. Sie müssen auch gar oft nur als Mittelstimmen dienen, z. E.

* Thema, Entwurf / wornach das ganze musikalische Stück verfertiget wird.
** Weil ich in dem Capitel vom Baß mehr Gelegenheit werde haben, hiervon zu schreiben.



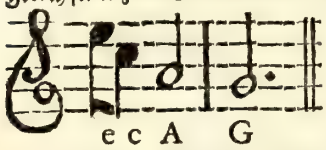
Disc. Jetzt sehe ich auch zugleich mit offenen Augen, warum man eine die Quint-Cadenz, die andere aber die Terz-Cadenz nennet. Man darf nämlich nur ein wenig von dem G des Basses an hinauf nachzählen, so sieht man, daß das B dur, oder sogenannte H, in Violino secundo die dritte Note * ist, gleich wie das D in Violino primo die fünfte, oder die Quint.

Præc. Davon wollen wir ein andermal ausführlicher handlen. Inzwischen werden die unvollkommenen sehr oft als selbstständige Cadenzen, das ist, ohne Quint-Cadenz gesetzet. Was noch mehr ist, so werden sie von vielen Zuhörern, wenn sie nach einer oder mehr Quint-Cadenzen zu stehen kommen, in der Geschwindigkeit für vollkommener gehalten als diese. Sieh davon nur ein kleines Exempel:



Disc. Aufs wenigste dienen sie bisweilen zur Veränderung, sie mögen gleich in einem Tone seyn wo sie wollen, nicht wahr?

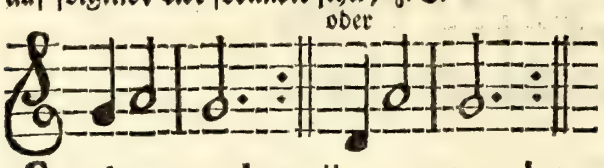
Præc. Just recht. Hier muß ich dir etwas sagen; merke, Cadenz heißt auf teutsch Fall **, weil diese gleichsam zur End- oder Ruhe-Note herab fällt, z. E.



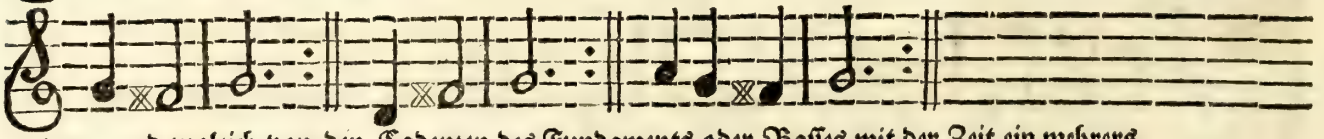
A ist hier die Cadenz-Note, und G die End-Note ***. Dessen ungeachtet ist man gewohnt zu sagen: die Cadenz ist in G, u. s. w. Wir beyde wollen auch bey dieser Gewohnheit verbleiben.

Disc. Allein e und c gehören ja, weil sie fallen, eben auch zur Cadenz.

Præc. Sie gehören hier freylich darzu; aber nicht just als fallende. Denn die Cadenz könnte wohl auch auf folgende Art formiret seyn, z. E.

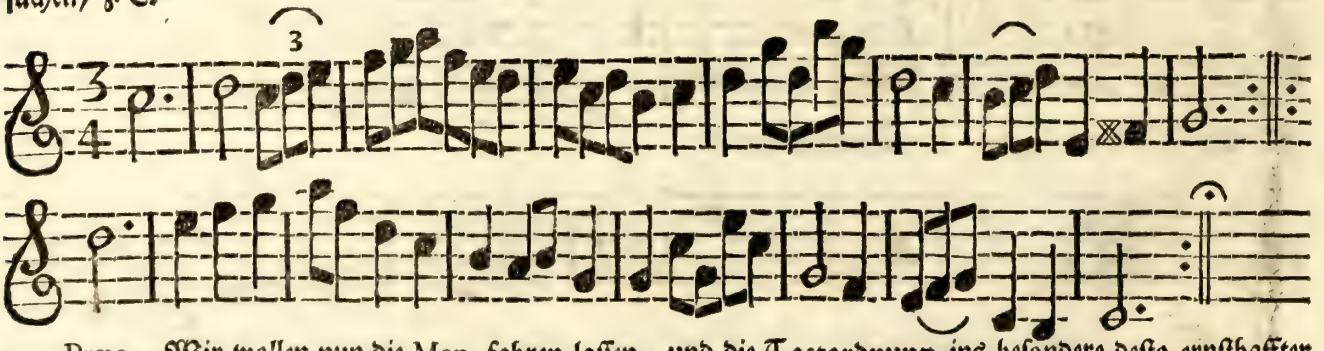


Die unvollkommenen Cadenz-Noten fallen wohl gar, so zu sagen, hinauf, z. E.



wovon, und zugleich von den Cadenzen des Fundaments oder Basses mit der Zeit ein mehrers.

Disc. Ich will geschwinde einen Men. sowohl im ersten als zweyten Theile, mit der Terz-Cadenz versuchen, z. E.



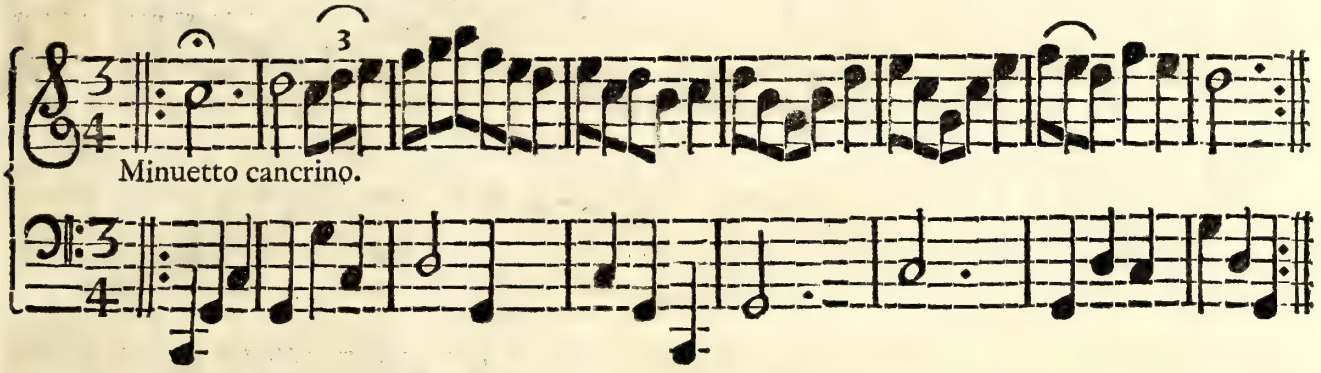
Præc. Wir wollen nun die Men. fahren lassen, und die Tactordnung ins besondere desto ernsthaffter anpacken.

Disc. Nur noch ein kleine Gedult! Mein Herr hat einst einen Krebsen-Menuet gemacht; ich verstehe nicht was das seyn soll.

Præc.

* Tertia nota, die Terz. ** von Fallen, Ital. cadére, davon cadenza. *** Nota finalis.

Præc. Dein Herr muß dazumal noch sehr jung gewesen seyn; denn man hat in der Composition weit andere und nützlichere Sachen zu suchen. Um aber deiner Neugierigkeit ein Genügen zu leisten, so sage ich, daß ein solcher Men. nichts anders sey, als eine Nachäffung der lateinischen Poeten, welche (ebenfalls nicht gar zu häufige) Verse * zu machen pflegen, die man von Buchstaben zu Buchstaben zurücke lesen kann. Es wurde einem Componisten (ich war just zugegen) ein solcher Vers ** zugeschickt, um ihn seines Versprechens zu erinnern. Der Men. kann ungefehr so lauten, z. E.

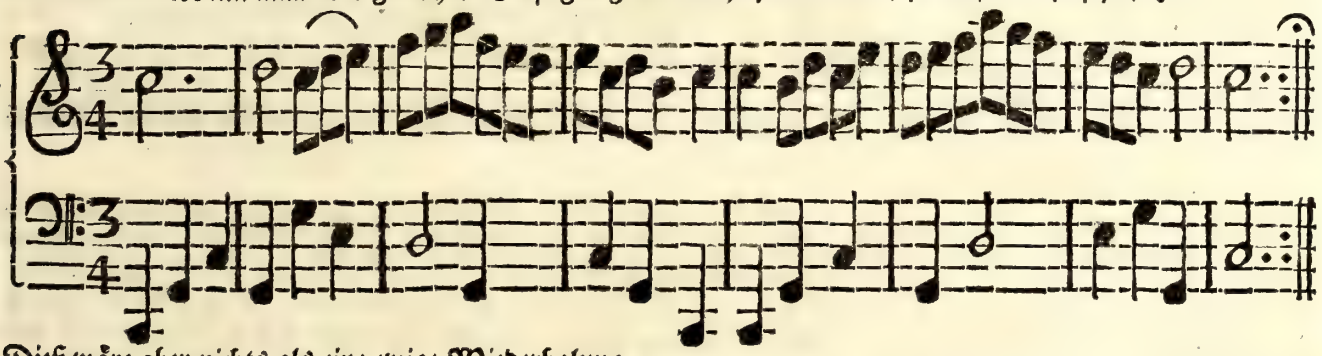


Disc. Wo bleibt aber der zweyte Theil?

Præc. Hast es denn nicht verstanden? Man muß nach der Wiederholung in allen zwey Stimmen hinten anfangen, und von Note zu Note zurücke spielen, sodann werden die letzten die ersten, und die ersten die letzten seyn. Wenn du nur Achtung giebst, daß dir die Cadenz zu einem Anfange, der Anfang hingegen zu einer Cadenz diene, so kannst du eher zehen solche Men. als ein Poet einen einzigen von gedachten Versen, hinschreiben. Zugleich aber vermöge des Zeichen ⊙.

Disc. Ich verstehe das Zeichen schon; allein es wird wohl dennoch erst damit vor sich gehen, nachdem ich das Capitel vom Baß werde gesehen und verstanden haben.

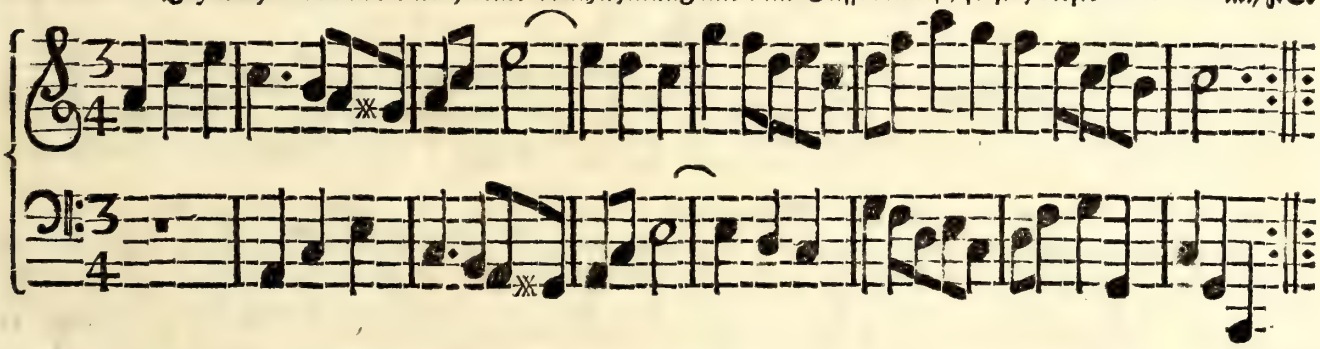
Præc. Wenn man aber gedachte Verse gar genau nachahmen wollte, so müßte es so seyn, z. E.

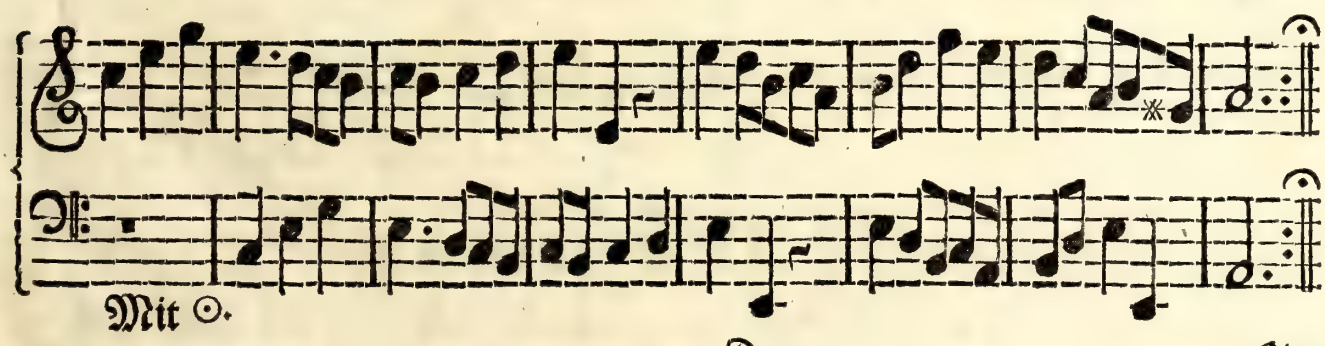


Dieß wäre aber nichts als eine ewige Wiederholung.

Disc. Ich bitte, schreibe nur noch ein bißgen was auf, denn ich möchte gern alles wissen, was zur Composition gehört.

Præc. Ich auch. Wenn du noch keine Nachahmung mit dem Basse kennest, so sieh dieses Trio *** an, z. E.



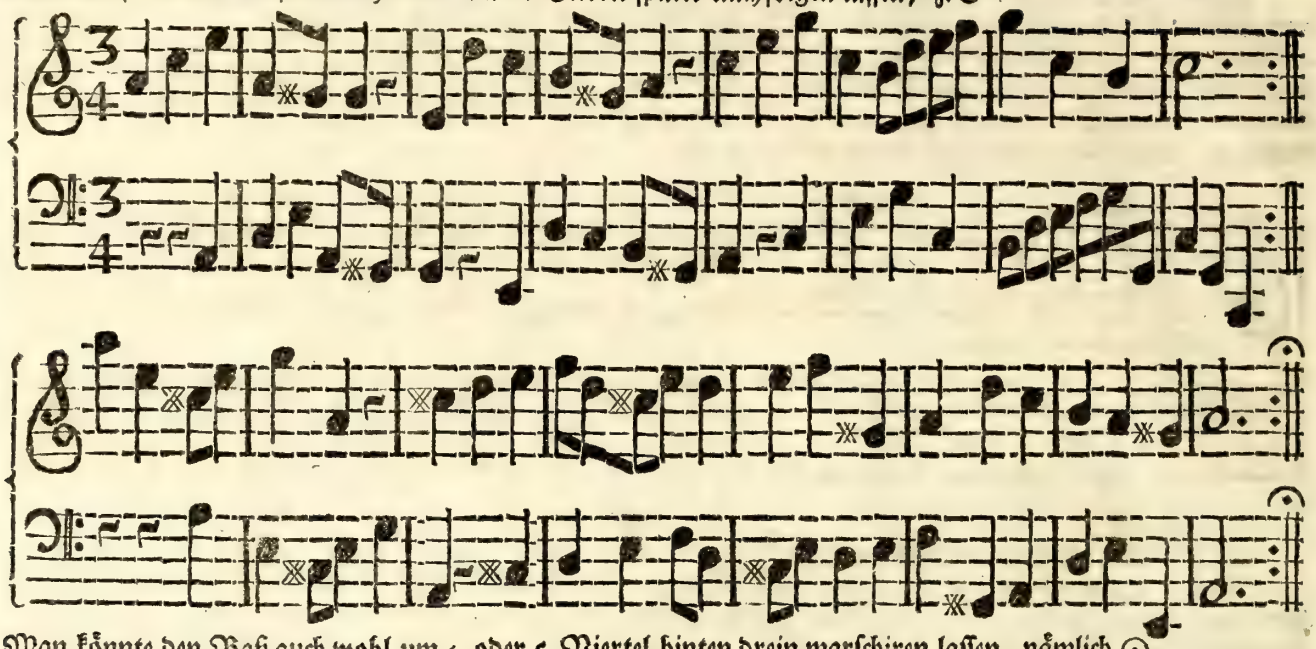


Mit ⊙.

* Carmina. ** Sano decisum sero res musice donas.

*** Man verstehet hier ein Menuet-Trio; sollte von rechtswegen in 3. Stimmen bestehen, daher es seinen Namen hat. Man nimmt es aber dermalen nicht mehr so genau. Denn sonst ist Trio soviel als à 3, sage à tre. Noch eine andere erstarrte Ursache dieses Namens *Trio* will ich nicht aufwärmen.

Oder willst du den Baß vielleicht nur um 2. Viertel später nachfolgen lassen, z. E.



Man könnte den Baß auch wohl um 4. oder 5. Viertel hinten drein marschiren lassen, nämlich ⊙.

Disc. Mein Herr machte auch was dergleichen, er hieß es aber Canon.

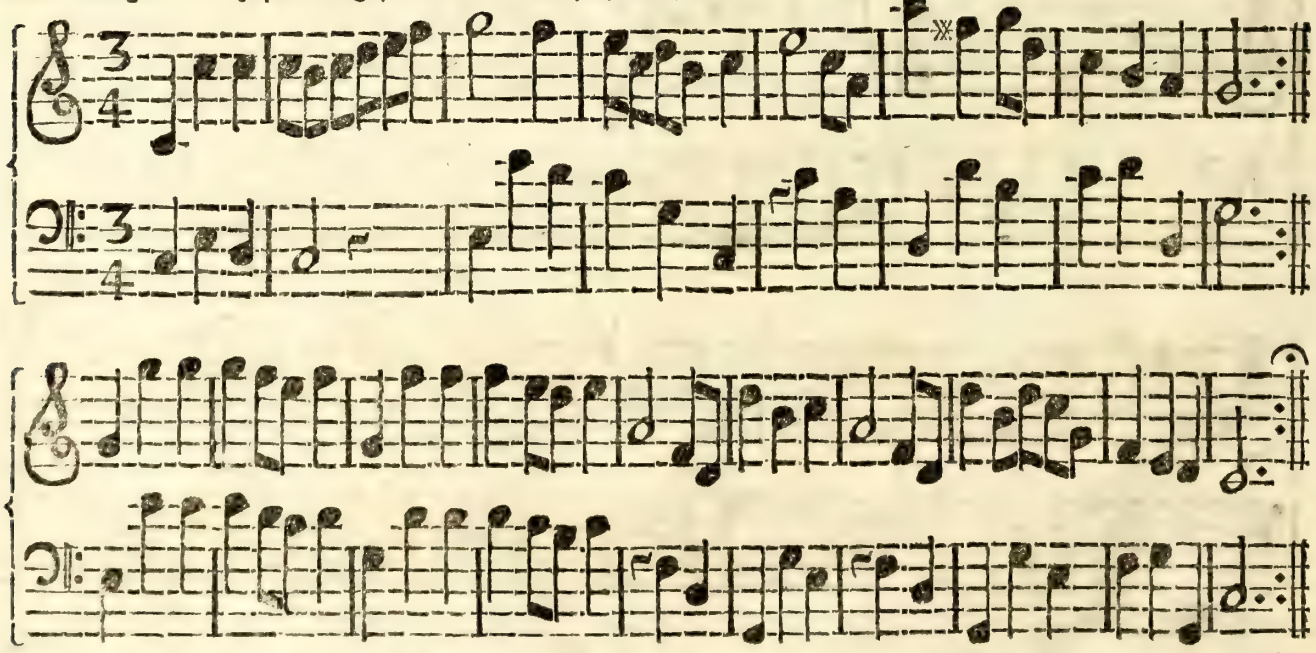
Præc. Ich denke aber, dieß sey von zweystimmigen Sachen zu hochmüthig gesprochen. Was ein Canon sey, will ich dir künftig mit 4. Stimmen zeigen. Übrigens wollte ich dir bey dieser Gelegenheit noch hundert andere kindische Erfindungen und Raritäten aufschreiben; allein wenn du dich mit dergleichen Spielewerken aufhalten solltest, so würde nicht viel aus dir werden. Befleisse dich lieber bey erster Gelegenheit über die bisherigen Exempel, mit allezeit vorgängiger Überlegung des ⊙, etliche tausend gute Men. zu setzen.

Disc. Das werde ich nicht unterlassen. Ich möchte aber indessen nur gern ein klein wenig wissen, wie der Baß zu Men. gemacht werde.

Præc. Schon wieder was? Der Baß wird ja eben so dazu gemacht als wie zu allen andern Sachen; nur daß er mehr jung als ernsthaft muß seyn.

Disc. Was heißt das Jung?

Præc. Merke; zu einem Tutti, oder vollstimmigen Gesange wird ein alter und tiefer: zu einem Solo hingegen ein mehrentheils höherer Baß erfordert, gleichsam als wenn er die Stelle des Violino secondo vertretten sollte. Nun weil ein Men. gemeiniglich nur in einer einzigen Stimme bestehet, so kann er nicht anders angesehen werden als ein Solo; und vertritt der Baß die Stelle des Violino secondo, so muß er hie und da terzweise gehen. Mit einem Wort: die zwey Stimmen müssen, um der Gleichheit willen, immer nahe beysammen bleiben, **doch nur in soweit das ernsthafte Ansehen des Basses hiedurch keinen allzugrossen Abbruch leidet.** Viel laufende Achtelnoten sind daher nichts nütze dazu, weil ein solches Geläuf auch nicht allein mühsam zu spielen, sondern zum Erheben nicht minder untauglich ist. Ich will einen deinigen oben zusammengeflickten Men. versuchen, z. E.

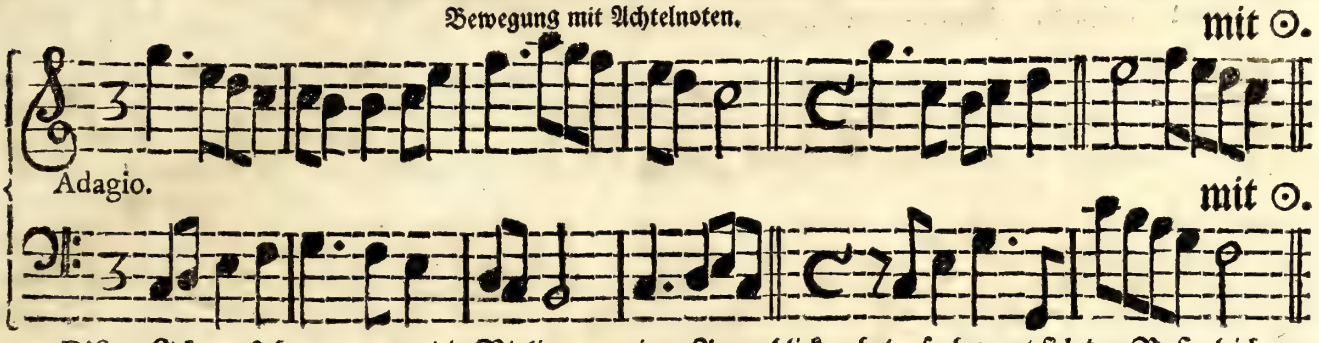


Welcher Baß hier wegen soviel Terzen fast gar zu jung ist; und ob er zwar auf solche Art wegen seiner Höhe durchdringend, weil er dem Gesange, nemlich der Violine, stets an der Seite, auch heut zu Tage es sehr gewöhnlich ist, hohe Bässe zu setzen, so muß man dennoch damit behutsam seyn, weil viele, welche das

Alter-

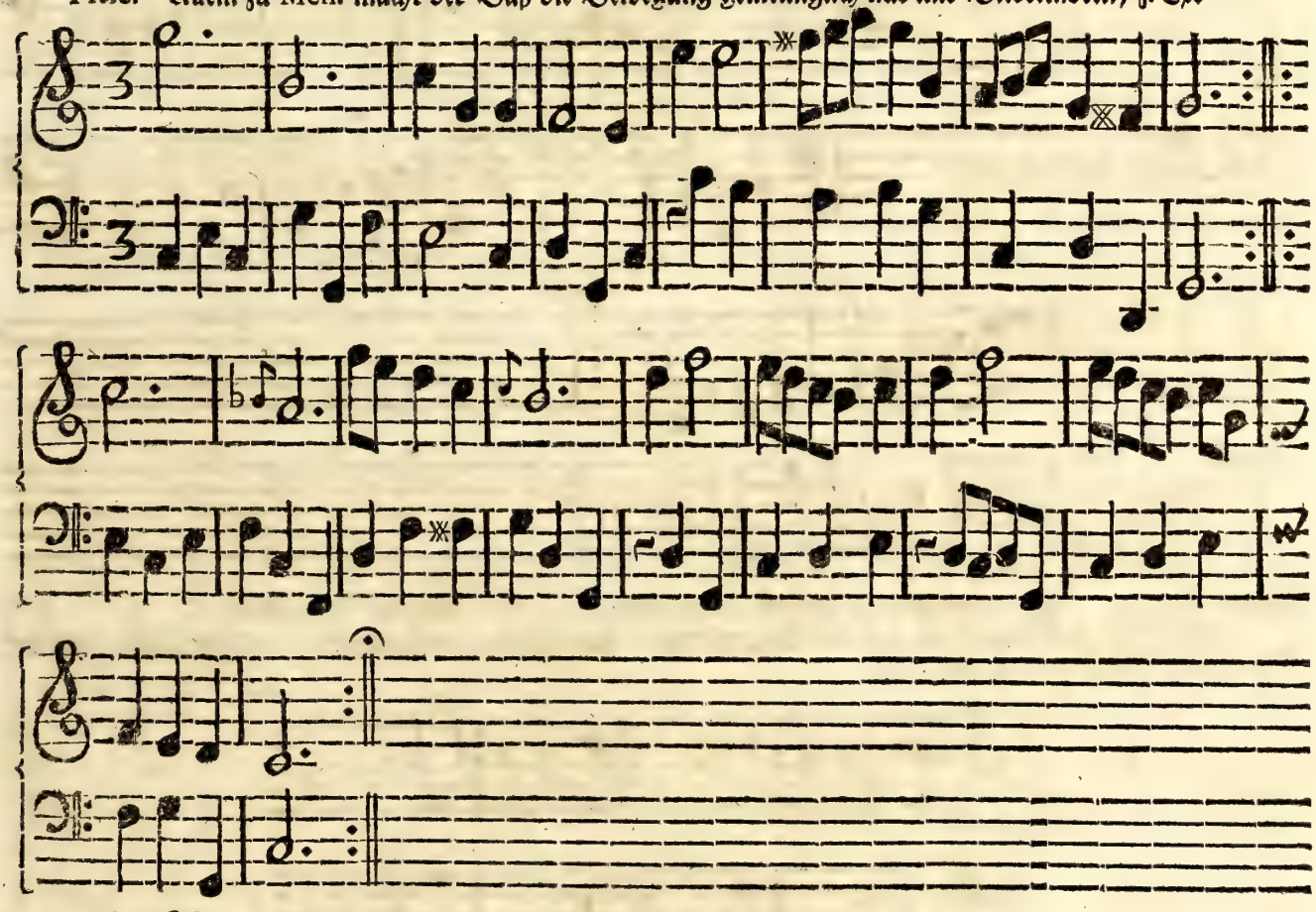
Alterthum verehren, immer behaupten wollen, er dörfe nur ins C, und selten ins D hinauf steigen. Sobald wir aber vom Basse handeln werden, will ich dir zeigen, daß die mehresten Herren Contra-Baßisten oder sogenannten Violonisten von rechtswegen schuldig seyen, bis ins F und G hinauf zu klettern, wenn es Zeit ist dazu. Inzwischen **muß in der Musik stets eine Bewegung * vernommen werden**, das ist: **wenn eine oder zwey Stimmen ruhen, so müssen sich die übrigen rühren.** Wider welche Regel viele Componisten ** fehlen. Da ich aber hier nicht Gelegenheit habe, ausführlicher davon zu reden, so gib nur indessen ein wenig auf die folgenden Noten, und den darunter gesetzten Baß Achtung, z. E.

Bewegung mit Achtelnoten.



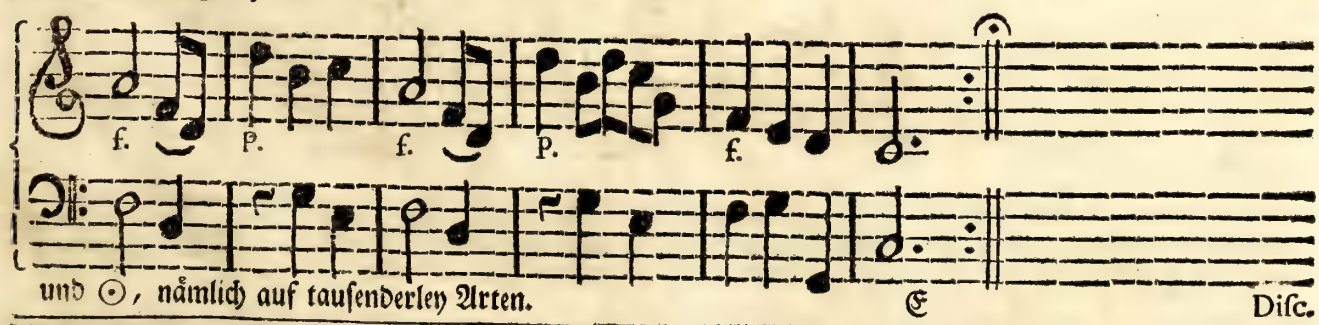
Disc. Ich verstehe es; wenn die Violine nur einen Augenblick ruhet, so bewegt sich der Baß gleich um ein Achtel; oder umgekehrt.

Præc. Allein zu Men. macht der Baß die Bewegung gemeiniglich nur mit Viertelnoten, z. Ex.



Disc. Ist auch gut; denn der Baß macht hier die unbeweglichen Noten doch ein wenig lebendig.

Præc. Weil aber **der Geschmack *** in der Musik immer das Vorrecht behauptet**, so findet man bisweilen Gelegenheit, da man gar füglich von dieser sehr scharfen Regel abgehen kann. Ich will unter andern nur die Wiederholungs-Clausel des vorhergehenden Men. hieher setzen, du wirst hören, daß es nicht übel klingt, z. E.



und ⊙, nämlich auf tausenderley Arten.

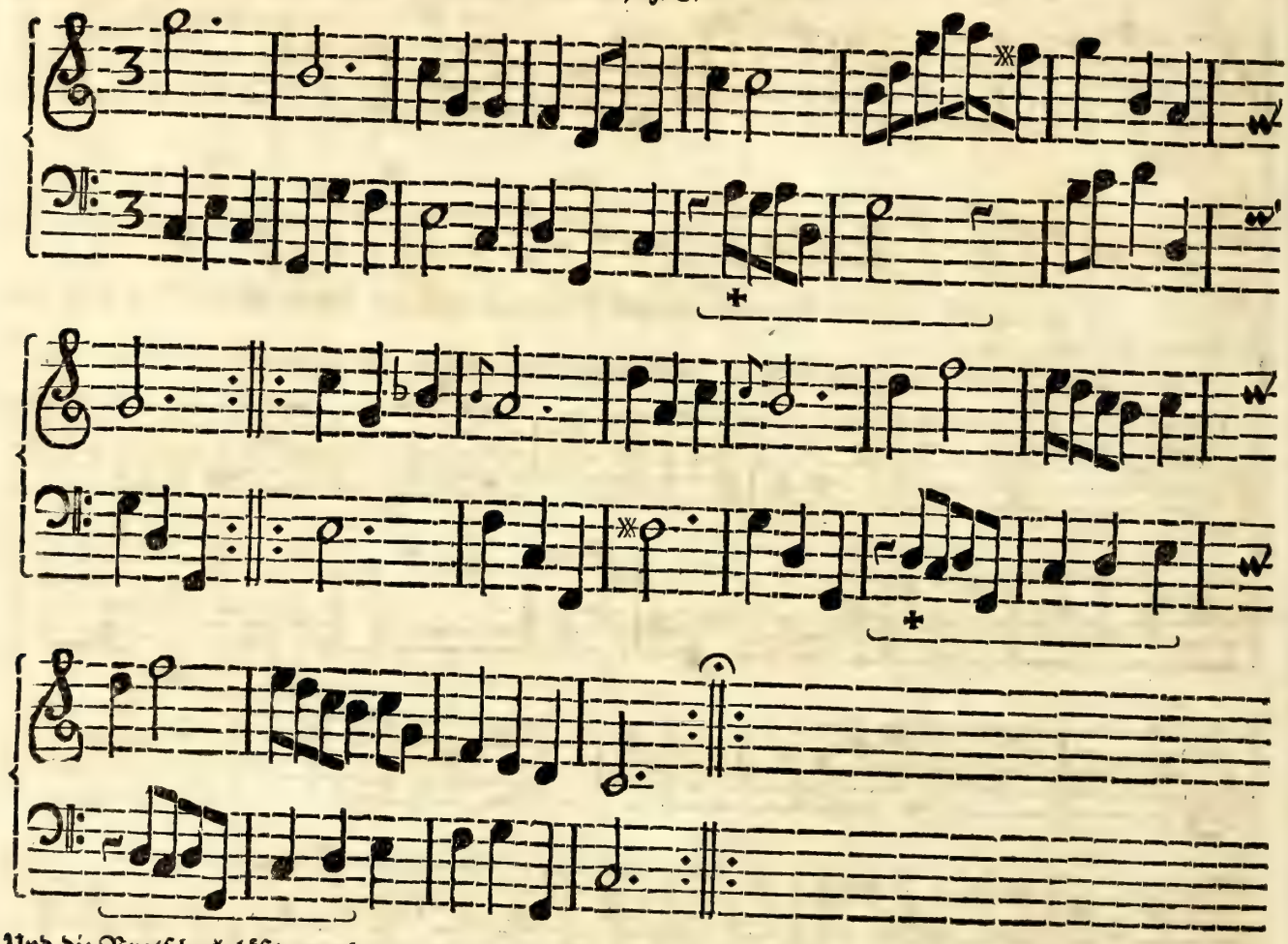
* Mobile perpetuum. ** Oder besser zu sagen: Discantisten, damit ich mich nicht verhaßt mache bey einigen bärtigen Schmierern. *** Gustus.

Disc. Das Tausenderley wäre gar nicht zu sagen nöthig gewesen. Mein! ist es wahr? mein Herr sagte neulich, er habe gehört daß die Bratsche, obwohl sie nur als Mittelstimme zum Ausfüllen dienet, ihr eigenes flüssendes Cantabile für sich müsse haben, es mögen gleich die obern oder äussern Stimmen gehen wie sie wollen.

Præc. Dein Herr hat Recht. Denn wenn sie keinen ordentlichen und glatten Gang hat, so kann sie mehr verderben, als gut machen.

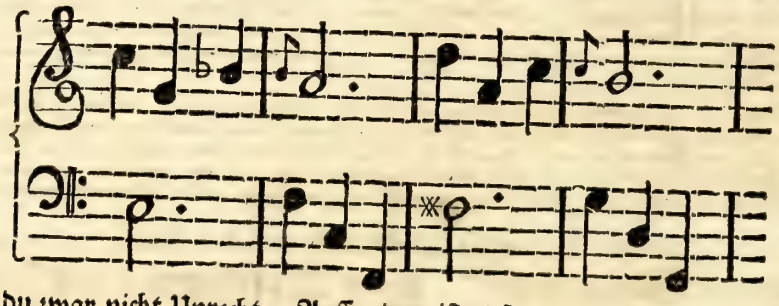
Disc. Und der Baß, fuhr er fort, müsse abermal ein anders und noch viel weitläuftigers Cantabile haben. Mithin könnte man ihm ja auch eine süsse Wiederholungs-Clausel angedeyen lassen.

Præc. Freylich. Sieh den vorigen Men. an, z. E.

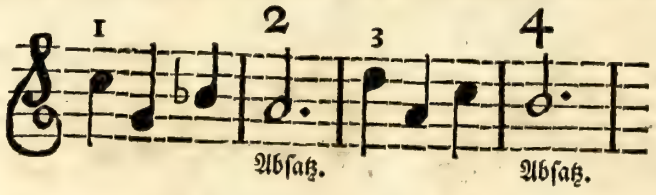


Und die Bratsche * läßt man bey einer solchen Clausel gern in unisono mit dem Baß gehen.

Disc. Mir gefällt zugleich auch der Anfang des zweyten Theils, weil der Baß und die Violine mit der Bewegung hübsch abwechseln, z. E.



Præc. Da hast du zwar nicht Unrecht. Ausser dem ist dieser Gang zu gemein, folglich nicht viel nütze. Merke wohl auf! den zweyten Tact davon nenne ich einen Absatz **, gleich wie auch den vierten, z. E.



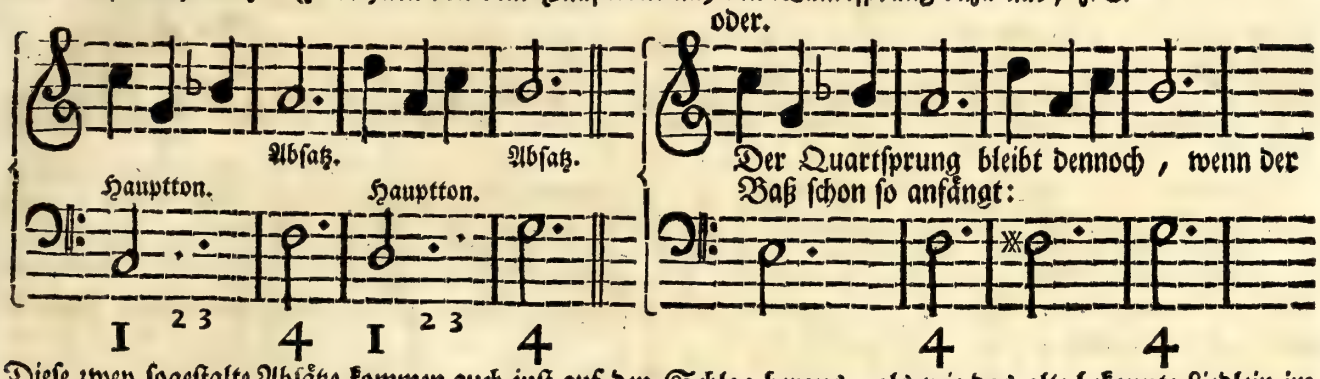
Der

* Viola di braccio, † Arm- oder Handviole/ zum Unterscheid der Viola di gamba, Fuß- oder Beinviole. Die Bratsche wird auch bald geschrieben: Viola, bald Alto-Viola, heut zu Tage mehrentheils mit der Verkleinerungsstaffel, Violetta; weil man dieses Instrument nicht mehr so groß und ungeschickt verfertigen läßt, als weiland.

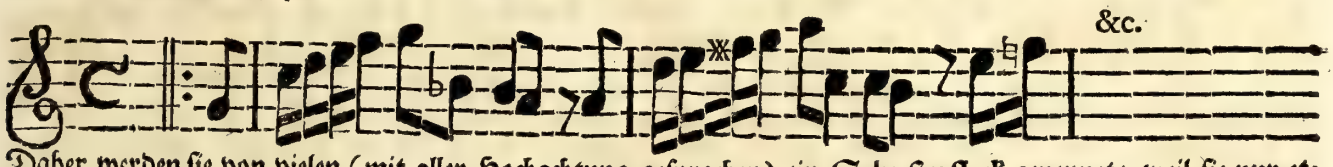
† Braccio, lat. brachium, der Arm.

** Comma; gleich einem Absatze in Lesung der Schriften. Es ist zwar noch ein anders Comma bekannt, welches in die musikalische Rationalrechnung gehöret, wovon ich meine Meynung zu erklären gedenke, nachdem ich, geliebt es GOtt, mit den sammentlichen Compositions-Regeln werde fertig seyn.

Der Baß macht allezeit (zu rechnen von dem Haupttone an) den Quartsprung dazu aus, z. E.

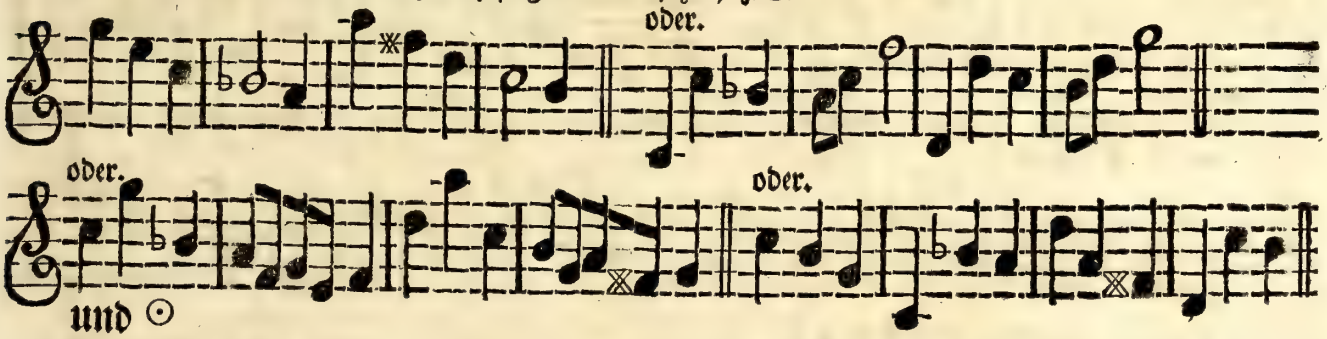


Diese zwey sogestalte Absätze kommen auch just auf den Schlag heraus, als wie das alte bekannte Liedlein im zweyten Theile lautet, z. E.



Daher werden sie von vielen (mit aller Hochachtung gesprochen) ein Schusterfleck genennet; weil sie nur etwan einem Anfänger dienen, welcher sonst keinen Gesang zu formiren weiß.

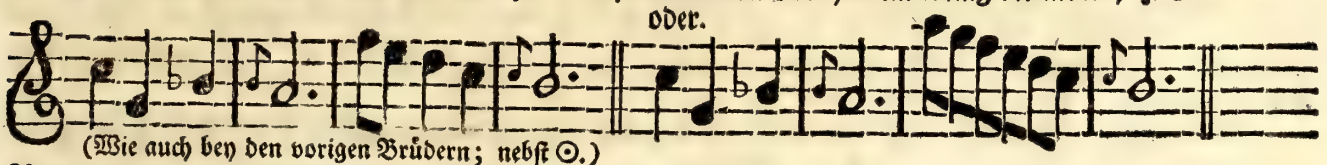
Disc. So muß man vielleicht auf folgende Art setzen, z. E.



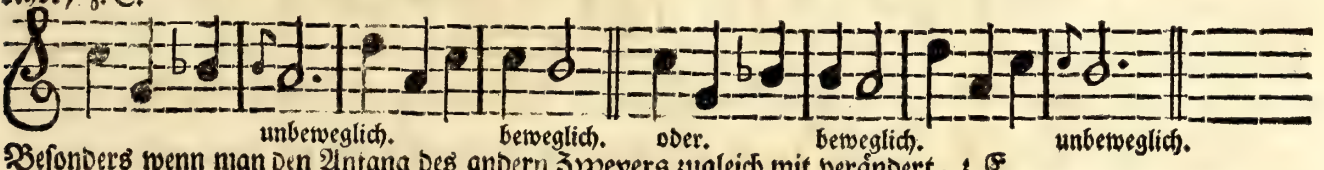
Præc. Diese sind nichts anders als Variationen oder leibliche Brüder miteinander, folglich um kein Haar besser.

Disc. Was ist denn bey der Sache zu thun?

Præc. Sonst nichts, als daß man zur Noth den andern Zweyer ein wenig verändert, z. E.

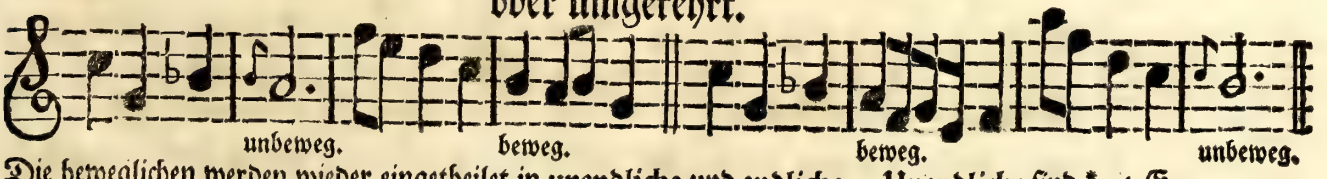


Noch besser ist es, wenn man den ersten Absatz unbeweglich, den zweyten aber beweglich macht; oder umgekehrt, z. E.

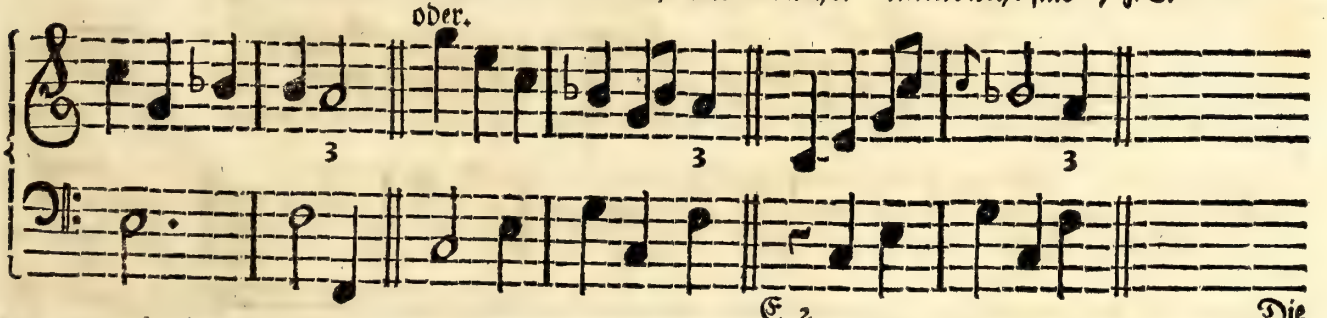


Besonders wenn man den Anfang des andern Zweyers zugleich mit verändert, z. E.

oder umgekehrt.

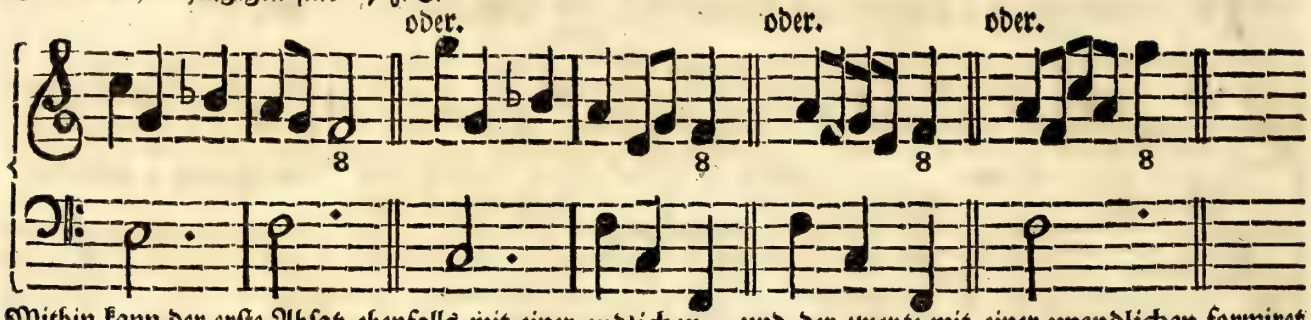


Die beweglichen werden wieder eingetheilet in unendliche und endliche. Unendliche sind *, z. E.

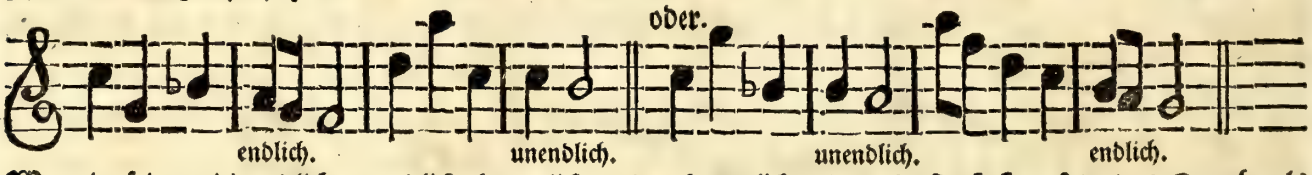


* Welche nicht gar das End der Octav vom Baß erreichen, sondern nur bis in die Terz gelangen.

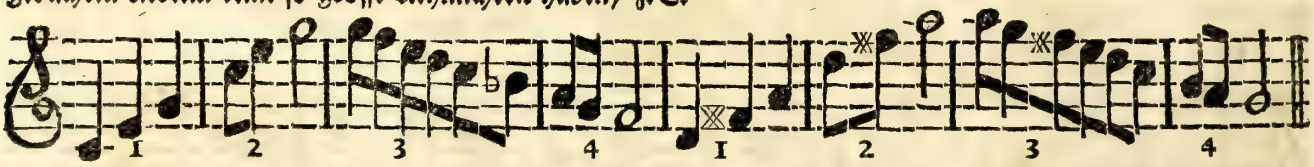
Die endlichen hingegen sind *, z. E.



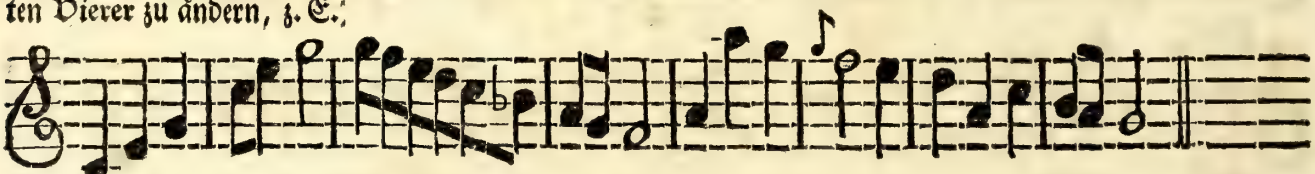
Mithin kann der erste Absatz ebenfalls mit einer endlichen, und der zweyte mit einer unendlichen formiret seyn; oder umgekehrt, z. E.



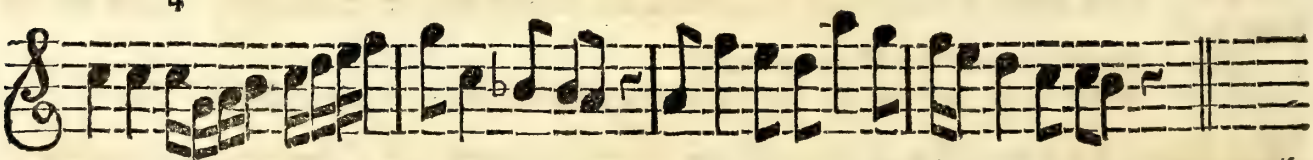
Wenn du sodann die endlich- unendlich- beweglich- und unbeweglichen betrachtest, so kannst du das ⊙ mehr als einmal herum kehren. Längere Absätze, nämlich mit 3. oder 4. Tacten, sind daher erlaubt, weil sie mit dem gedachten Liedlein keine so grosse Aehnlichkeit haben, z. E.



Was das schlimmste ist, so scheinen einigen auch diese zu allgemein zu seyn; denn sie pflegen ebenfalls den zweyten Vierer zu ändern, z. E.

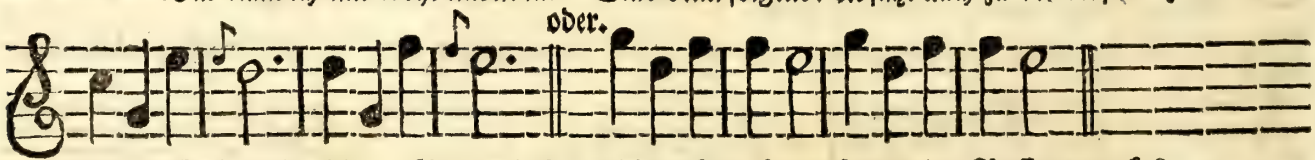


Wie auch im $\frac{2}{4}$, oder gemeinen Tacte, z. E.



Und dieses in Ansehung der endlich- unendlich- beweglich- und unbeweglichen über ⊙, wie, und wann es ihnen nur beliebet.

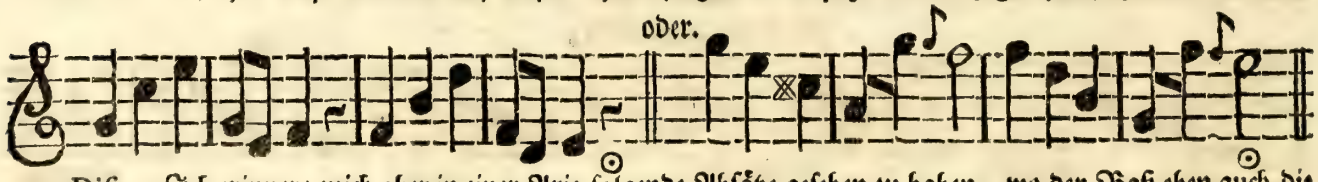
Disc. Das kann ich mir wohl einbilden. Sind denn folgende Absätze auch zu verwerfen? z. E.



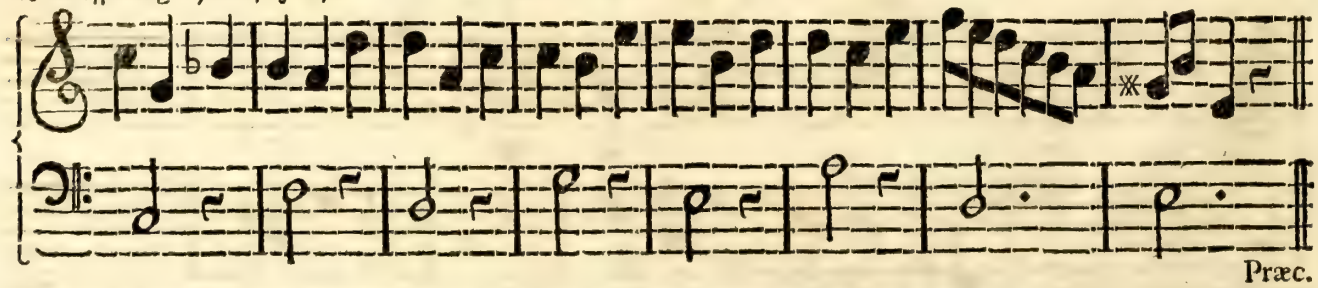
Præc. Ey beyleibe nicht. Warum hast du nicht auf den Quartsprung des Basses gemerkt?

Disc. Sey still, jetzt verstehe ich es.

Præc. Mithin wirst du bekennen, daß die herabsteigenden Absätze eben auch gut sind, z. Ex.



Disc. Ich erinnere mich aber in einer Arie folgende Absätze gesehen zu haben, wo der Baß eben auch die Quartsprünge hatte, z. Ex.

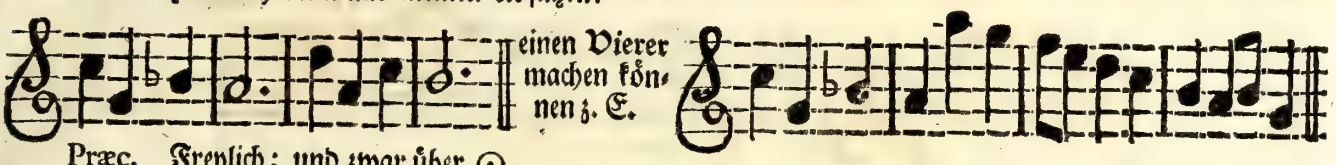


Præc.

* Welche das End der Octav erreichen.

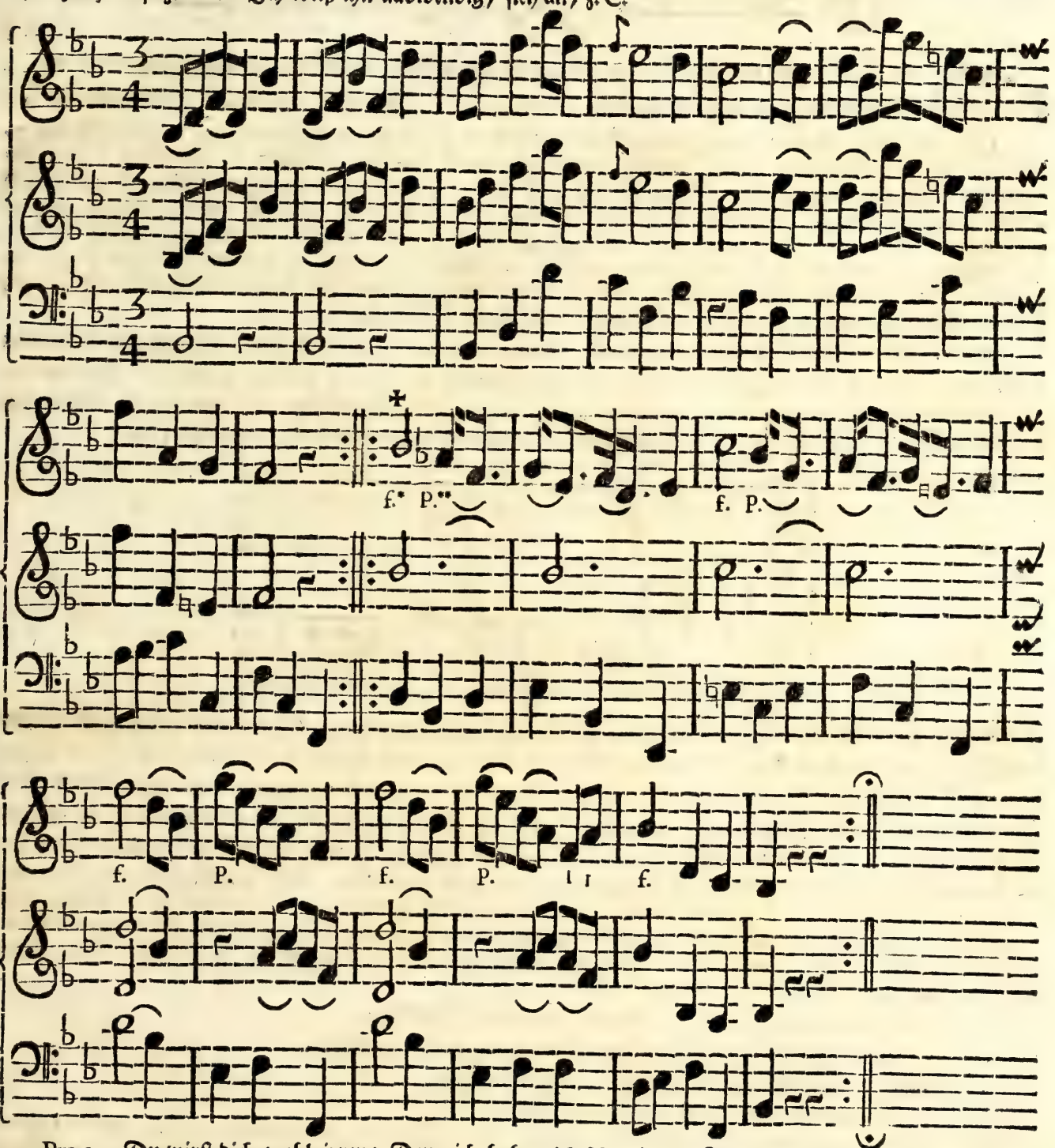
Præc. Diese werden vielmehr für einen fortdaurenden Gesang, als für Absätze angesehen, und sind daher sehr gut.

Disc. Hätte ich denn aus meinen Absätzen:



Præc. Freylich; und zwar über ⊙.

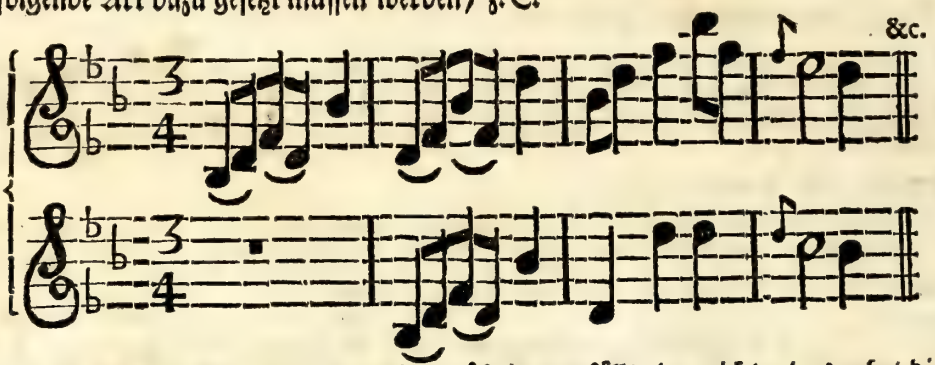
Disc. Aber jetzt besinne ich mich auf was. Nimm mir nicht übel, du kommst mir ein wenig verwirrt vor. Du hast (vielleicht noch in deiner Jugend) Men. gesetzet, worunter ich eben einen gesehen mit den nämlichen zwey Absätzen ✣. Ich weiß ihn auswendig, sieh an, z. E.



Præc. Du wirst dich wohl irren; Denn ich habe mich schon in der Jugend geschämet, Men. zu setzen. Es sey denn, daß ich dazu gezwungen wäre worden. Und wäre es auch an dem, so hätte ich schwerlich **die Second-Violine** dazu geschrieben, weil diese **der obern** oder äussern **Stimme**, nämlich der Prim-Violine, nicht allein in Men., sondern in allen übrigen Compositionen, manchmal nur **die Deutlichkeit benimmt. Da doch die Zuhörer**, wie bekannt, mit viel Zusammensuchen die Ohren nicht gern beschweren, sondern lieber **nur auf den einzigen äussern Hauptgesang merken**, welchen die übrigen Stimmen theils unterstützen, theils verstärken, aber keineswegs verwirren müssen. Das, was viele unter den abgelebten Componisten nicht verstehen, sondern sie füllen alles an, mit Kraut und Rüben.

* forte. ** piano.

Disc. Es ist gut, daß ichs weiß, sonst glaubete ich, es hätte im ersten Theile die Second-Violine eben auch auf etwan folgende Art dazu gesetzt müssen werden, z. E.

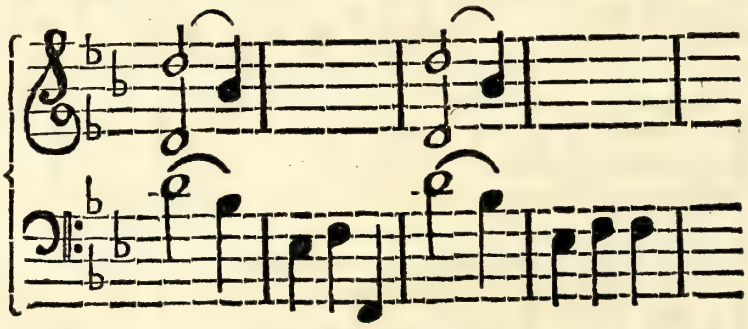


Præc. Es ist auch kein Fehler. Ob es mir im übrigen gefällt oder nicht / das gehet dich nichts an.

Du sollst dir niemals einbilden, daß man just so, und nicht anders setzen müsse*.

Disc. Das glaube ich; denn ich habe schon von braven Meistern die schönsten Men., nicht allein mit 3, sondern gar mit 4. Stimmen gehört. Solchemnach sagte mein Herr von diesem Men., da er ihn hörte, folgendes: „ Derjenige neugebackene Waghals weiß noch nicht einmal die verbotenen Octaven zu vermeiden, und „ fängt dennoch schon an, dem heutigen verderbten Geschmacke blindlings zu folgen. Es wird dermalen die „ Musik durch das forte und piano fast dünner gemacht als die kupfern Heller. Die Bursche sollen sich doch „ vorstellen, wie wichtig die Ducaten waren zur Zeit, da man sich noch der grossen und sichtbaren Noten be„ diente. Ach ja wohl! sie suchen alles so klein zu verschnitzeln, daß man die Augen drüber verlieren könnte; „ wo sie sich doch vielmehr der Kunst befleißigen sollten, wenn sie Vernunft hätten. „

Præc. Dein Herr eifert ein wenig zu stark. Denn piano und forte kann unmöglich eine neue Erfindung seyn, indem es in der Musik nichts anders ist, als **Schatten** und **Licht** bey den Mahlern. Und hat derjenige Schmierer im zweyten Theile des Men. nach den zwey schusterfleckischen Absätzen bey der Wiederholungs-Clausel den Baß mit der Second-Violine (worauf dein Herr abzielete) verstärcket, z. E.



So gebe ich ihm nicht Unrecht, NB. wenn er es mit Uberlegung und gutem Vorbedacht gethan hat. Denn das sind sodann keine verbottene Octaven, sondern sie werden von allen heutigen Meistern nur als ein **Einklang**** angesehen. Ich habe dir ja erst vor einer halben viertel Stunde gesagt, wenn der Baß für sich allein eine Clausel oder einen sonderlich ausgesuchten Gesang hat, so könne man die Bratsche ebenfalls in solchem **Einklange** mitgehen lassen. Was aber dergleichen Verstärkung des Basses mit der Bratsche bisweilen für eine gute Wirkung thut, kann sich dein Herr nimmermehr vorstellen. Die Beschneidung der Ducaten wird er wohl auch nicht mehr aufheben, so geldbegierig er immer seyn mag. Inzwischen hat er Recht, daß man sich der Kunst befleißigen müsse, um sich hiedurch geschickt zu machen, bey den Zuhörern entweder Freude oder Traurigkeit u. s. f. erwecken zu können; sonst ist die Kunst keine Kunst, sondern ein leeres Hirngespinst, laut des zwey hundert-jährigen Verses:

Die Musik ins **Gehör**, Gemählde in die **Augen**,
Den Koch nach dem **Geschmack** man allzeit liebt und ehrt;
Wo aber (merke wohl!) die letzteren nichts taugen,
So sind die ersten drey nicht einen Heller wehrt.

Ich merke aber noch was anders, nämlich die heutigen Noten sind für deinen Herrn zu jung, und dein Herr ist für die heutigen Noten zu alt. Und wir haben heut etwas spät angefangen, mithin wollen wir das Beste auf morgen verschieben.

Disc. Und ich merke jezt auch erst, wie hungerig einen die Kopfarbeit könne machen. Mein Herr wird eine rechte Freude haben. Morgen früh werde ich wieder zeitlich hier seyn. Ich wünsche dir indessen wohl zu leben.

Von

* Nulla regula sinè exceptione. ** Unisonus.

Von der Tactordnung *
ins besondere.

Disc. Guten Morgen! Mein Herr läßt dich heut nicht grüssen; er würde mich auch nicht mehr zu dir hergehen lassen, wenn mein Vetter der gestrenge Herr Thorsteher nicht mit Gewalt darauf dringete. Ich habe gestern noch bis funfzig Men. componirt, die mehresten davon in den Tönen: D, E, F, G, A, B, in C sehr wenig. Dabey habe ich wahrgenommen, daß man mit einem jeden Tone nach seiner besondern Eigenschaft verfahren müsse; denn in E ist es schwerer, was gutes zu machen, als in den übrigen Tönen.

Præc. Ganz und gar nicht. Es ist einerley, wenn mans nur darnach angreift. Ubrigens hast du vielleicht sagen wollen, du habest gemacht in D ** mit der Terz major, in E mit der Terz major u. s. w.

Disc. Das versteht sich. Denn mit der Terz minor werden ja gemeiniglich nur die Trio dazu gemacht. Aber weißt du was? mein Herr meinet, daß demjenigen, welcher sonst ein gutes Naturel zur Musik hat, das Einsehen von den Zweyern, Dreyern u. s. f. gar nicht nothwendig sey.

Præc. Ich meine aber, daß ein geschliffenes Messer weit besser schneide, als ein stumpfes. Ein musikalisches Naturel gehöret freylich auch dazu. Anbey merke ich, daß dein Herr nicht einmal weiß was Composition sey. Wenn ich nur bald etwas von seiner Arbeit zur Instrumentmusik durchzusehen bekäme. Ich weiß wohl, daß bey Vocal-Musiken ein ungeschickter Text die übrige Unordnung unerfahrner Klüglinge leicht entschuldigen könne helfen; oder es kann einer gar einen ungebundenen Text vor Handen haben, der sonst zu nichts als Fugen und andern dergleichen Arten und Bindungen tauget.

Disc. Du mußt nicht böse werden. Denn nachdem ich in seiner Gegenwart flugs ein Duzend Men. um das andere aufgesetzet, und fast einen jeden anders eingetheilet habe, so ist er gleich still geworden. Was er aber sonst noch alles gesagt hat, will ich dir heute noch nach und nach erzählen. Du wirst dich verwundern.

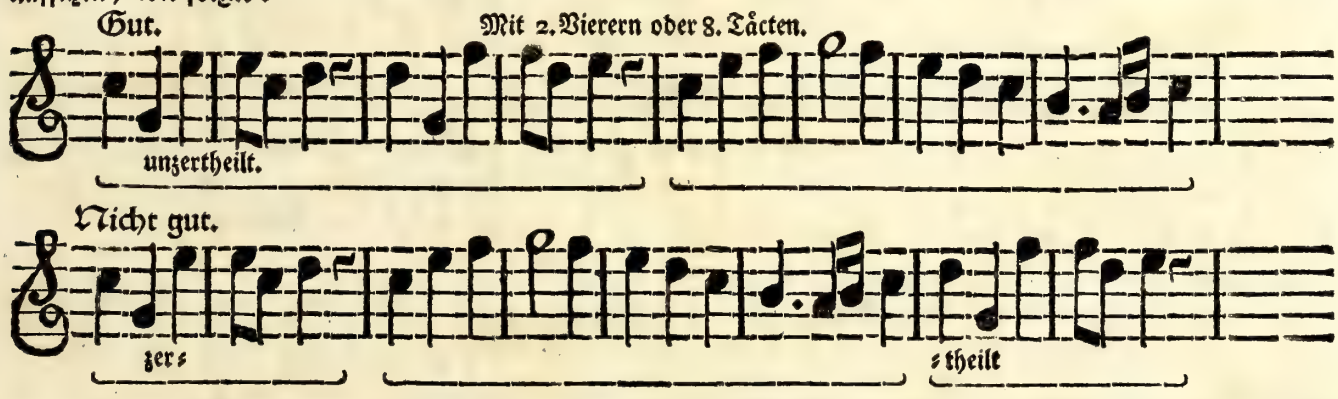
Præc. Nun merke! jetzt wollen wir den Zweyern sammt dem verächtlichen Zeuge der Menuets den Abschied geben.

Disc. Dafür wäre mir recht herzlich leid.

Præc. Denn 4, 8, 16, und wohl auch 32. **Täcte sind diejenigen, welche unserer Natur dergestalt eingepflanzet, daß es uns schwer scheinet, eine andere Ordnung (mit Vergnügen) anzuhören.** Und ich gestehe nun, daß 2. beysammen stehende Zweyer nichts anders seyen als ein Vierer.

Disc. Allein ein solcher Vierer ist auf diese Art ja in zwey Helften zertheilet?

Præc. Er ist es nur in Ansehung der Noten oder Pausen, aber keineswegs seinem innerlichen Wesen nach. Denn sobald er von ungefehr zertheilet wird, so ist der Gesang undeutlich. Ich will dir von beyden Exempel aufsetzen, wie folget:



Disc. Das merkt man freylich wohl. Denn dieser letztere zertheilte Vierer scheinet gleichsam mit sich selbst nicht recht zufrieden zu seyn.

Præc. Dessen ungeachtet wirst du künftig einsehen lernen, daß eben dieß letzte Exempel als ein mit Fleiß ausgesuchter Gedanke *** endlich noch zu dulten wäre, sofern es nur gut ausgeführet würde. Wenn ich Zeit dazu hätte, so wollte ich dir die Probe machen. Diesemnach kannst du alle Compositionen anschauen, welche von Discantisten, und von meines gleichen sowohl, als von grossen Meistern verfertiget sind worden, und annoch verfertiget werden, so wirst du mehrentheils Vierer, oder diese zwey-drey- und mehrmal verdoppelt sehen.

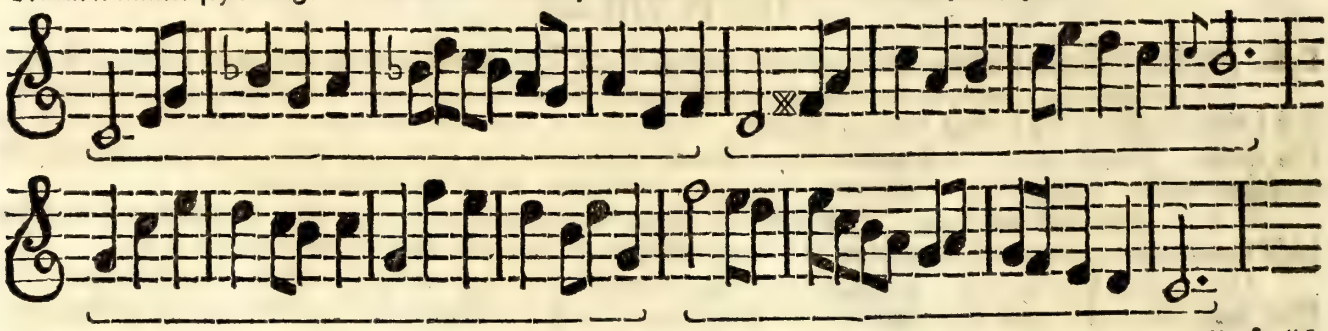
Disc. So hat mein Herr Recht. Denn einem Discantisten oder ausserordentlich schlechten Componisten kann ja nichts anders als das gute Naturel zu dieser gevierten Ordnung helfen.

* Rhythmopoeïa; quod (quasi solum) nomen apud antiquos æquè, ac modernos conscriptores non rarò videmus.

** Der Discantist sagt: in den Tönen D, E, F, &c. Allein das Wort Ton bedeutet noch was anders, nämlich von C bis in D ist ein Ton, will sagen, ein ganzer Ton, er sey indessen, der Abmessung nach, groß oder klein. Von D bis in E abermal ein Ton. Von E bis in F ein halber Ton u. s. f. Mithin hätte er sagen sollen: in den Tonarten (in modis) D, E, F &c. Weil man aber hier Orts herum schon lange Zeit gewohnet ist zu sagen: D (z. E. mit der Terz major) ist ein lebhafter, E molle (ich sage niemal Dis) hingegen ein trauriger Ton, u. s. f.; so will ich den Discantisten auch ganz sachte bey seiner Gewohnheit lassen.

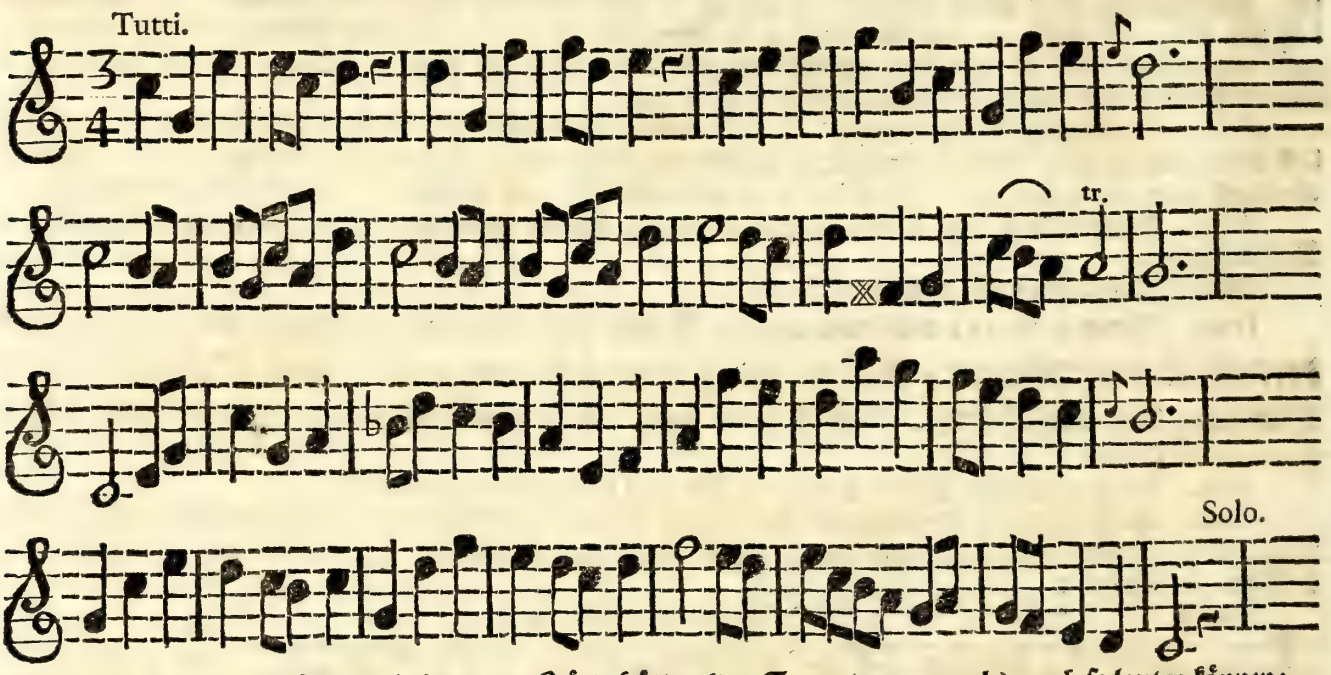
*** Inventio. Man muß allezeit suchen was neues zu erfinden und zugleich mit dem Alten zu vereinigen, sonst ist der Gesang entweder zu gemein, oder zu unkenntlich.

Præc. Das hat seine Richtigkeit; und dennoch hat dein Herr nur ein klein wenig Recht. Denn nachdem du dieses Capitel wohl innen wirst haben, so untersuche zu Hause seine Compositionen; ich merke, und bin beynahe versichert, daß du mehr als zu viel widerwärtige Schnitzer darinnen antreffen wirst, so harmonisch sein Naturel immer seyn mag. Wir wollen lieber 4. Vierer oder 16. Täcte betrachten, z. E.

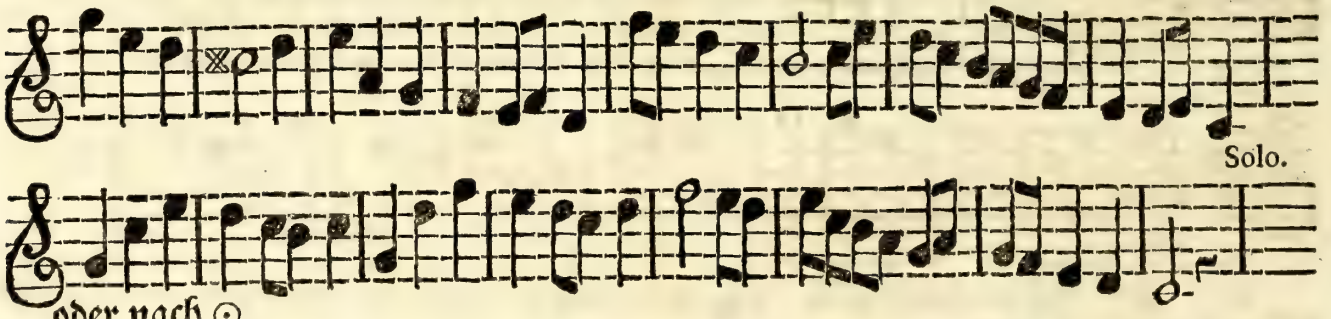


Disc. Jetzt merke ich erst, warum in einem Men. gemeiniglich 16. Täcte verlanget werden, weil nämlich diese Ordnung schon in unserer Natur stecket.

Præc. Nun will ich ein Anfangs-Tutti *, gleichsam zu einem Concert, mit 32. Täcten aufsetzen:



Die Helfte davon, will sagen, die letzten 16. Täcte hätten (der Tonordnung nach) auch so lauten können:



oder nach ⊙.

Disc. Ganz wohl. Aber hat es denn mit diesen 4, 8, 16, und 32. Täcten in einem $\frac{2}{4}$ Tempo, und in dem gemeinen oder $\frac{4}{4}$ Tacte auch seine Richtigkeit?

Præc. Sonder allen Zweifel. Tactordnung muß Tactordnung verbleiben. Schaue, ich will dir die ersten 2. Exempel mit $\frac{2}{4}$ Tempo hersetzen:

gut.

* In einem Concert, einer Arie u. s. f. sind auch in der Mitte und am Ende Tutti. Dieses Wort Tutti (alle) von Solo (allein) unterschieden, will ich mehrentheils anstatt thema, preambulo, preludio u. a. m. gebrauchen. Das Wort Ritornello von Ritornare (um- oder zurücke kehren) hat seinen Ursprung von den alten Arien, deren Melodie erstlich mit Instrumenten gespielet, darauf ein Gesetzel gesungen, dann wieder das vorige mit Instrumenten wiederholet wurde, und so mehrmal hinter einander. Dergleichen Abwechslungen man nur noch manchmal in Wein- oder Bier-Schenken höret. Zu den heutigen Arien braucht man das Wort da capo (von Anfang) oder, wenn sie nicht ganz von vorne anfangen, das Wort dal Segno (von dem Zeichen an) welches Zeichen bald so ⁝§⁝, bald anders, und zwar nach eines jeden Belieben, formiret wird. Sin oder fin al segno, oder auch nur allein al segno (bis zum Zeichen,) welches gemeiniglich so ⊙, oder so ⊙ gestaltet ist, bedeutet das Finale, oder End der Arie. Dieses fino, oder fino al segno ⊙ ausdrücklich zu schreiben halte ich aber für unnöthig, massen das einzige Zeichen ⊙ hinlänglich ist; wenn nicht etwan andere Umstände entzwischen kommen.

gut. mit 2. Vierern oder 8. Täcten.

unzertheilt.

nicht gut.

zer- -theilt.

und das zweyte Exempel mit 16. Täcten.

1 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15 16

Disc. Aber horche! wenn ich dieses Exempel mit dem gemeinen, oder $\frac{4}{4}$ Tempo aufsetze, so kommen ja in allem nur 8. Täcte heraus, z. Ex.

1 2 3 4

5 6 7 8

Præc. Du mußt aber nicht so, sondern in dem gemeinen Tacte allezeit zählen, als wenn es $\frac{2}{4}$ Tempo* wäre, sonst würdest du dadurch mehr verwirrt als klug werden. Welches du dir so gut merken mußt, als wenn dirs dein Herr selbst gesagt hätte. Ich will dir daher, zu grösserer Erläuterung, das letzte Exempel des $\frac{3}{4}$ Tacts** mit seinen 32. Täcten in den allgemeinen Tact*** übersetzen, wie folgt:

1 2 3 4 5 6 7 8

Tutti.

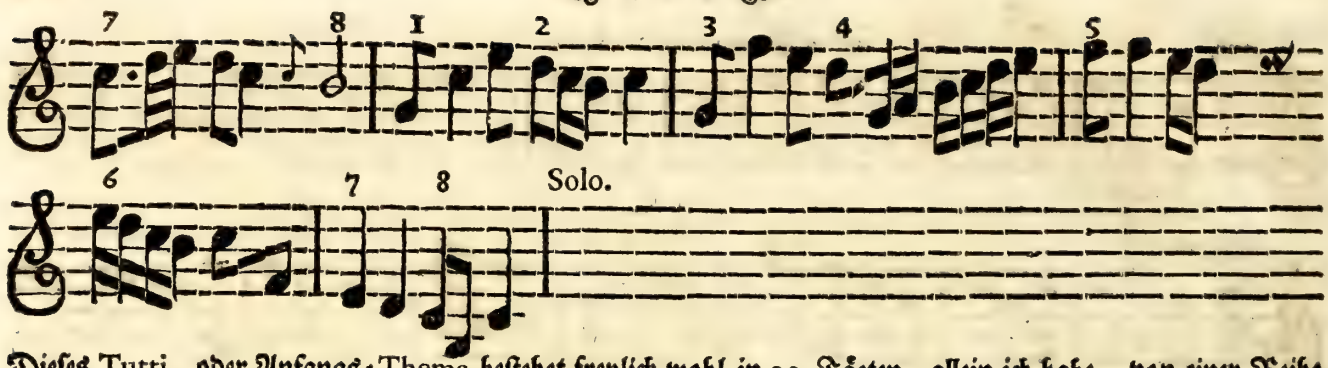
1 2 3 4 5 6

7 tr. 8 1 2 3 4 5 6

G

* Tempo auf teutsch Zeit, denn ein Tact von $\frac{3}{4}$ dauret längere Zeit als ein Tact von $\frac{2}{4}$. Es sey denn, daß einer aus Spaß zu $\frac{2}{4}$ Largo, und zum gemeinen Presto setzete.

** Zu diesem Tacte setzen einige noch das Wort Trippel, und sagen: $\frac{3}{4}$ Trippel, vielleicht zum Unterscheide des $\frac{3}{8}$, oder $\frac{3}{2}$ Trippels, oder Tactes. Einige andere habe ich wohl gar sagen hören: $\frac{2}{4}$ Trippel, welches so abgeschmack ist, als wenn man in ein und andern Orten den gemeinen *** (tempo ordinario) einen schlechten Tact nennet, als wenn er nicht so gut wäre, als die übrigen.

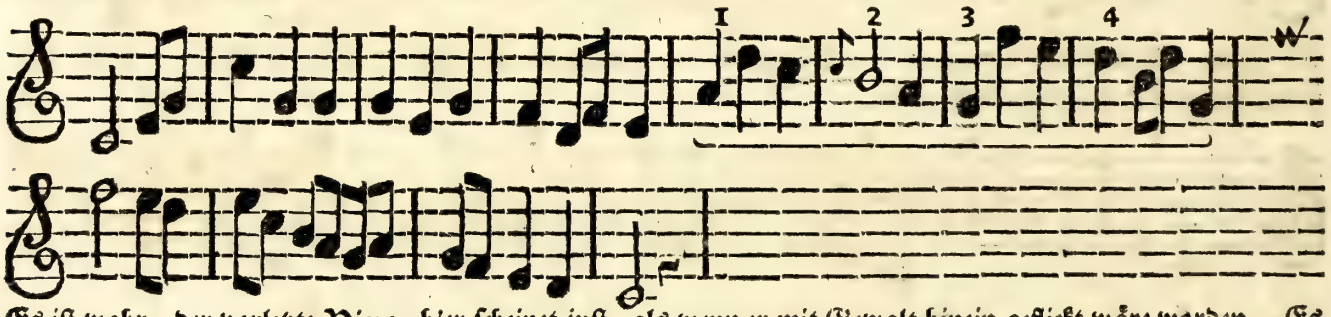


Dieses Tutti, oder Anfangs-Thema bestehet freylich wohl in 32. Täcten, allein ich habe, von einer Reihe Gesanges zur andern, nur immer 8. Täcte gezählet. Zudem so unterscheiden sich ja 8. von andern 8. Täcten ganz vernehmlich, es sey gleich durch die Absätze oder Cadenz, wie hier zu sehen und zu hören ist. Sonst müßte man in einem Concert u. s. f. oft hundert und mehr Täcte nach einander zählen, welches gewiß eine verdrüßliche Ungeschicklichkeit zu nennen wäre.

Disc. Mein Herr hätte mir diesen Vortheil gewiß nicht vertraut, denn er ist in dergleichen Sachen sehr hartleibig. Aber hätte ich nicht währenden 32. Täcten zugleich auch 8. Vierer, nämlich anstatt der 4. Achter, zählen können?

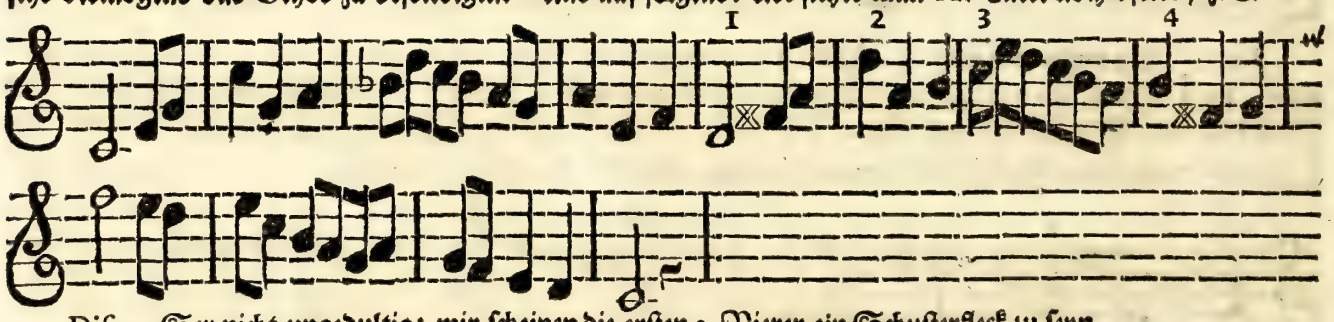
Præc. Freylich, das wäre noch bequemer. Und ich hätte geglaubt, dein Gehör könne die Vierer ohne vieles Zählen schon unterscheiden.

Disc. Wenn ichs nur weiß. Jetzo will ich 3. Vierer nach einander, oder 12. Täcte versuchen, ungeachtet sie, deinem Vorgeben nach, keinen so ordentlichen Wohnsitz in unserem Cörper haben, als wie 8, 16. und 32. Täcte.



Es ist wahr; der vorletzte Vierer hier scheinet just, als wenn er mit Gewalt hinein geflickt wäre worden. Es würde besser klingen, solchen gar weg zu lassen. Darf man sodann diese dreyfache Ordnung niemal setzen?

Præc. Ey warum nicht? So oft es dir über ⊙ beliebet. Denn ein Vierer ist an und für sich selbst sehr vermögend das Gehör zu befriedigen. Und auf folgende Art siehet man 12. Täcte noch öfters, z. E.

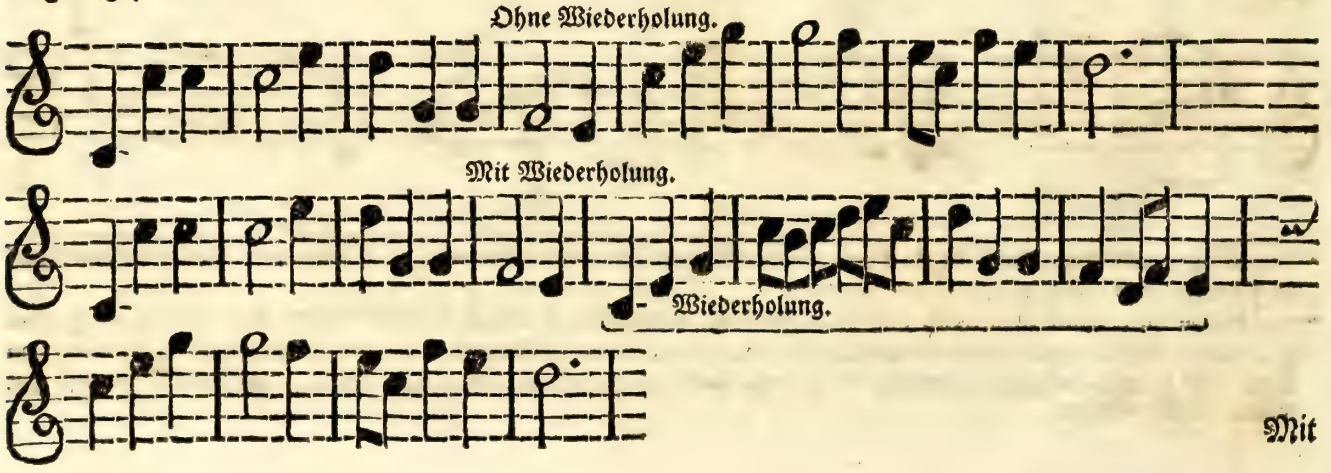


Disc. Sey nicht ungedultig; mir scheinen die ersten 2. Vierer ein Schusterfleck zu seyn.

Præc. Ich habe dir aber gestern gesagt, daß, weil nur 2. Zweyer dem gedachten Liedlein ähnlich sind, man 2. so steigende Vierer bisweilen selbst in Compositionen berühmter Meister antrift. Du kannst sie nach der Hand meinethalben ändern oder gar ausmerzen; mir gefallen sie eben nicht gar so übel.

Disc. Sonst gefiel mir dieses Exempel schon besser als das meinige, und ich weiß doch nicht warum?

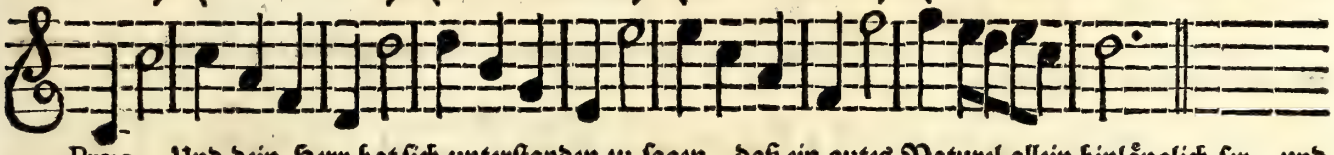
Præc. Darum, weil hier der mittlere oder vorletzte Vierer gleichsam nichts anders ist als eine Wiederholung. Ich will dir aber die Wiederholung noch deutlicher zeigen, z. E.



Mit

Mit kurzem, ich erlaube dir, nebst der vorgedachten besten Ordnung, auch allezeit 12, 20, und 24. Täcte nach einander zu setzen, und 8. darvon, oder (was noch leichter ist) 4. zusammen zu zählen. Was **die Wiederholungen** anlanget, so **verhindern sie die gute Ordnung keineswegs, sondern befördern dieselbe vielmehr**, ja sogar die Dreyer, Fünfer, Siebner und Neuner können dadurch genehm gemacht werden.

Disc. Warte, ich muß von meinem Herrn was aufsetzen, so ich dieser Tagen bey ihm gesehen habe. Es scheinet mir ein wenig ich weiß nicht wie:

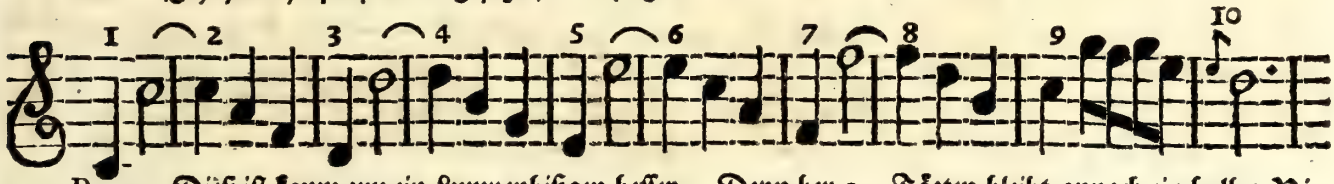


Præc. Und dein Herr hat sich unterstanden zu sagen, daß ein gutes Naturel allein hinlänglich sey, und alles ersetzen könne? Glaube mir, ich will lieber einen guten polischen Bock hören, als eine solche Unordnung.

Disc. Er hat doch in seinem Leben viel tausend musikalische Stücke gemacht.

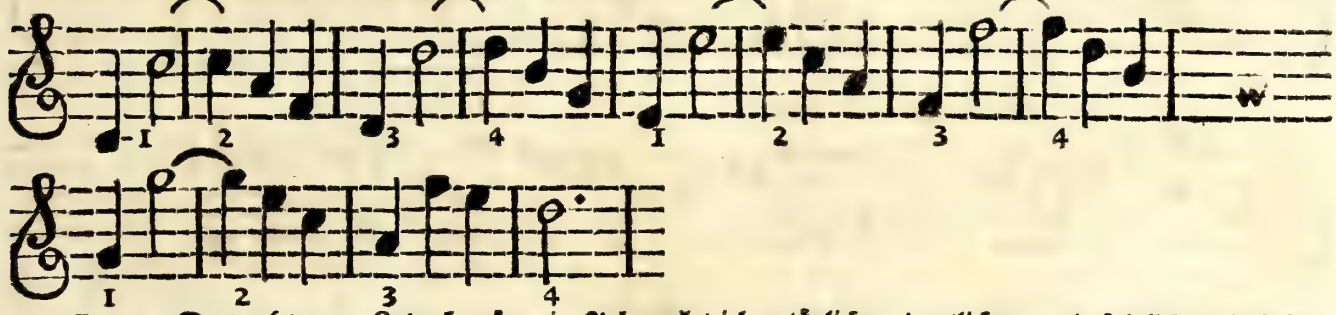
Præc. Und vielleicht nur etliche Millionen Fehler.

Disc. Ich hätte ja selbst lieber gesetzet, wie folgt:

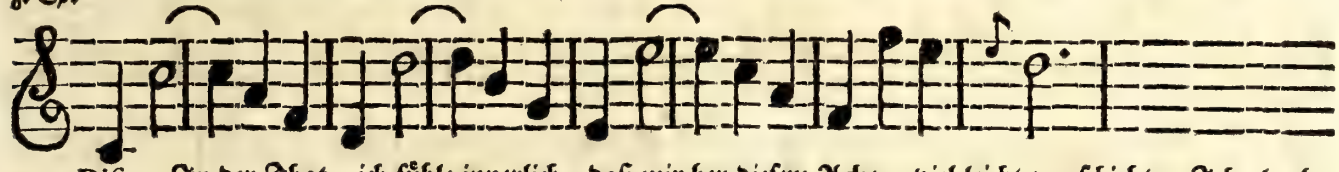


Præc. Dieß ist kaum um ein Lumpenbißgen besser. Denn bey 10. Täcten bleibt annoch ein halber Vierer übrig.

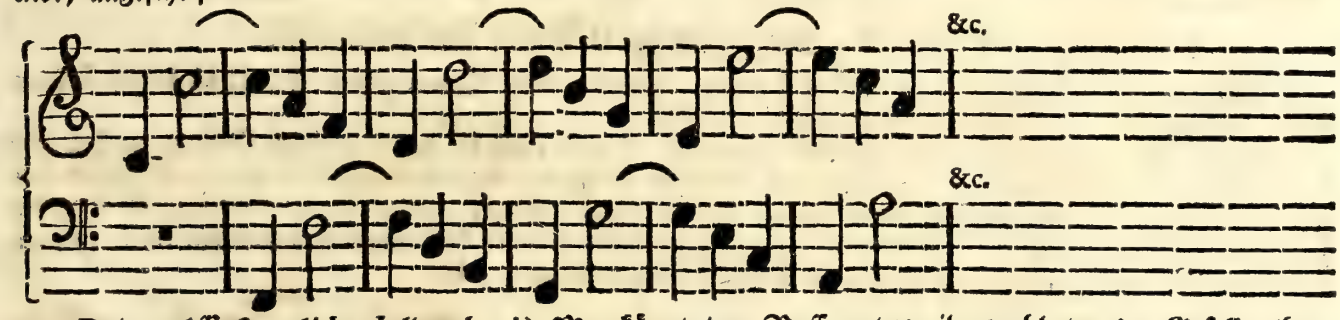
Disc. So will ichs mit 3. Vierern oder 12. Täcten versuchen, auch allezeit 4. davon zusammen zählen, z. E.



Præc. Das geht an. Jedoch wäre ein Achter* viel natürlicher, deutlicher, und folglich weit besser, z. Ex.



Disc. In der That, ich fühle innerlich, daß mir bey diesem Achter viel leichter geschieht. Ich glaube, mein Herr hat diesen Gang nur aufgesetzet, weil der Baß artig mit abwechselt; welcher, so viel ich mich erinnere, ungefehr so lautet:



Præc. (Erstaunliche Heldenthat!) Man könnte dem Basse unterweilen wohl etwas zu Gefallen thun. Allein ein Zuhörer bekümmert sich wenig darum; er merkt nur auf den Gesang**; und daher ist es niemal rathsam, die Ordnung blindlings zu überschreiten.

Disc. Ich kann das von meinem Herrn gar nicht begreifen. Denn meine Frau die Schulmeisterin lobt ihn über den grünen Klee, wenn sie bey andern Weibern in Gesellschaft ist. Sie weiß ihn so geschickt zu erheben, und andere Componisten so fein herunter zu machen, daß man glauben muß, er könne unmöglich seines gleichen haben.

Præc. Das bringt die schuldige Treue mit sich. Ein solcher Mann ist glücklich, und brauchet nur halb so viel zu verstehen, als einer der ledig ist.

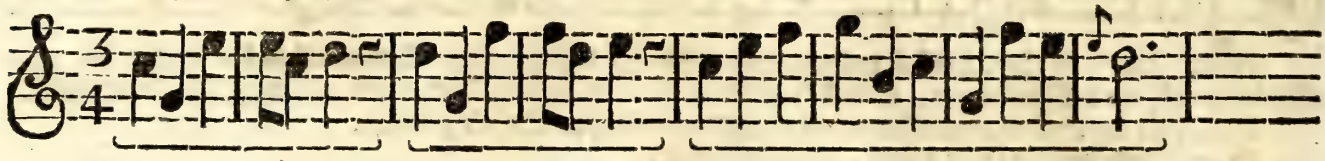
* Octonarius. ** Heißt hier die obere oder äusserste Stimme.

Disc. Ich habe neulich nicht alles, sondern nur folgendes gehört: „Närrisches Weib, sprach er zu „ihr, du weißt ja nicht was in der Musik steckt. Die Lebensgeister nehmen mit der Zeit ab, fallen vom Fleisch, „und werden träg und ungeschickt. Es ist freylich schmerzlich, wenn ein neuer Schmierer überzwerch herkommt, „und mit seinen lebhaften und flüchtigen Gedanken denen, die nur nach Veränderungen schnappen, besser ge„fällt, als unser einer. Ich werde ohnehin kaum mehr 15. oder 16. Jahre leben. Hernach mag es auf der „Welt mit der lieben Musik meinetwegen über, drüber und drunter gehen.

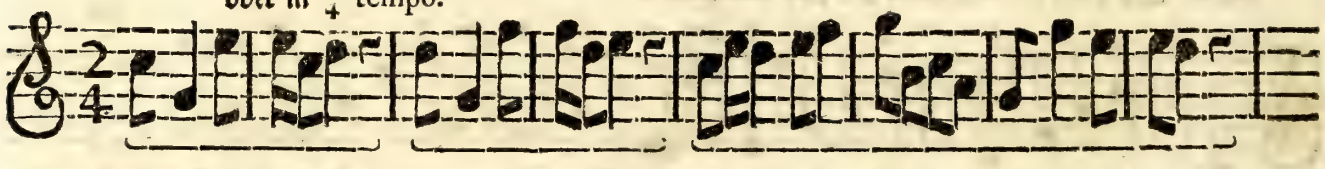
Præc. Dein Herr ist mehr als zu sorgfältig. Wenn ich wüßte, daß du die 4, 8, 16, und 32. Täcte, welche unter allen die vollkommensten sind, so wohl verstündest, und dich zugleich auf dein Gehör verlassen könntest, so wollte ich den Zweyern bisweilen annoch einen kleinen Platz vergönnen.

Disc. Das wäre mir herzlich lieb. Aber wie?

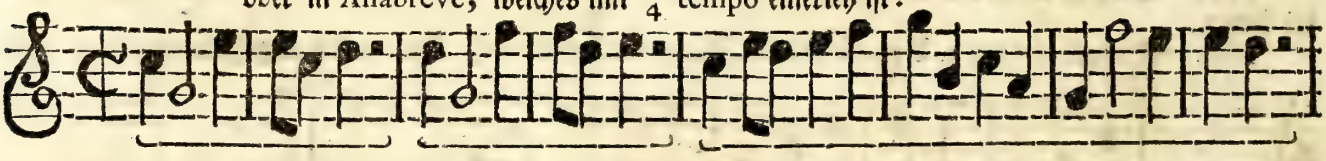
Præc. Merke, ich erlaube dir alldiejenigen Zweyer zu nennen, die wir gestern bey den Men. so genennet haben; schaue nur z. Ex.



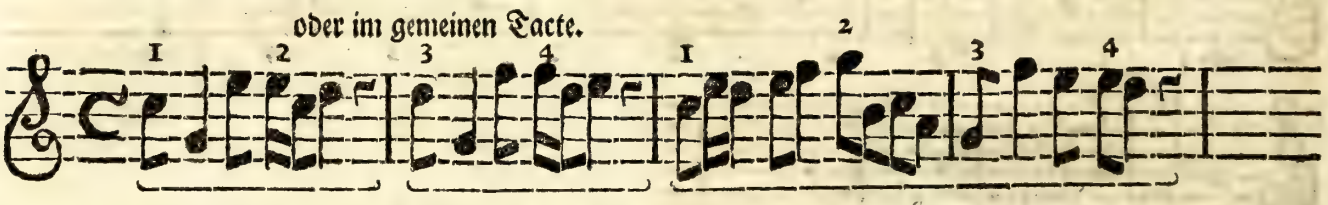
oder in $\frac{2}{4}$ tempo.



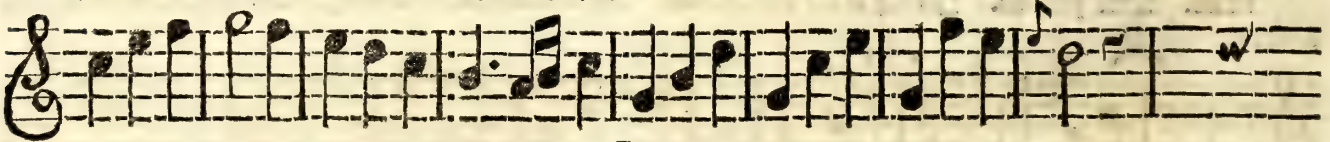
oder in Allabreve, welches mit $\frac{2}{4}$ tempo einerley ist:

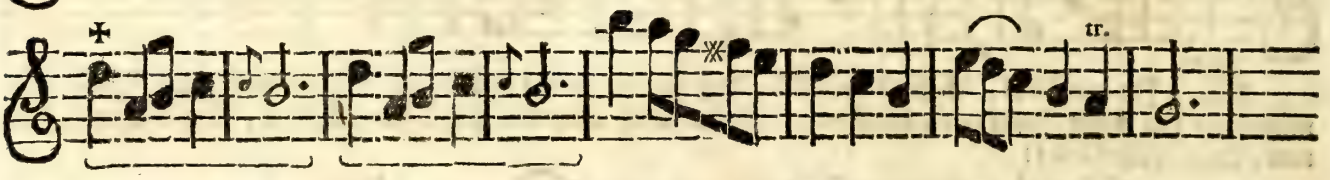


oder im gemeinen Tacte.



oder wenn in der Mitte eine Clausel ✠ zu stehen kommt:

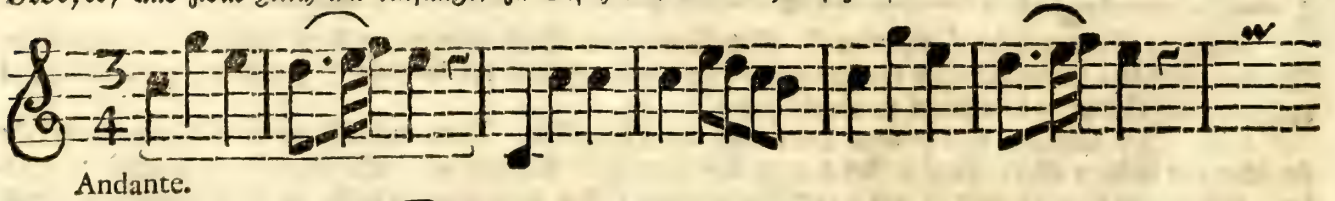




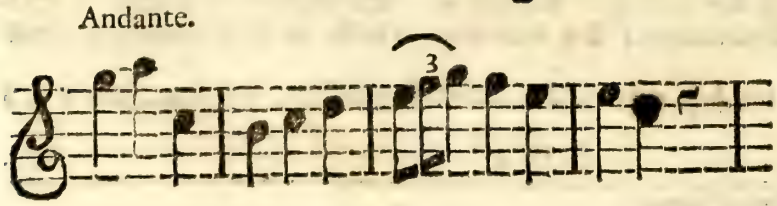
Und im $\frac{2}{4}$, Allabreve, oder gemeinen Tacte das nämliche.

Disc. Ich will doch lieber, anstatt 2. Zweyer, heimlich einen Vierer zählen, damit ich lauter Vierer habe. Sonst könnte ich bisweilen leicht verwirrt werden.

Præc. Du thust wohl; denn ich mache es auch so. Jedoch wird oft mitten in einem Gesange ein Zweyer von dem Vierer abgeschnitten, eingetheilet und gleichsam verschlungen; dessen zurück bleibender Zweyer oder gewesener Camerade gewißlich für keinen Vierer gezählet kann werden, welches ich dir weiterhin im Exempel zeigen will. Anbey muß ich dir vertrauen, daß ich unlängst in einer NB. guten Composition einen einzigen Zweyer, und zwar gleich am Anfange, zu Gesichte bekommen habe, z. Ex.



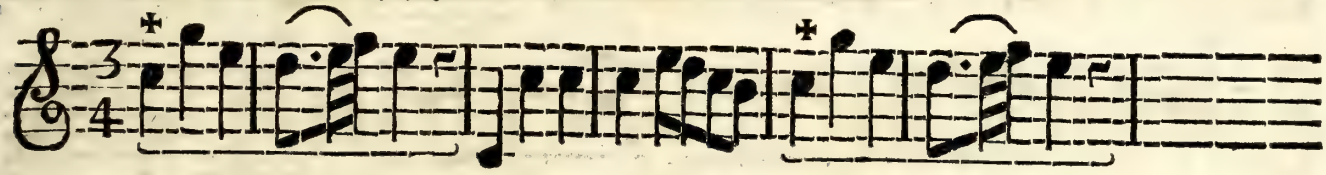
Andante.



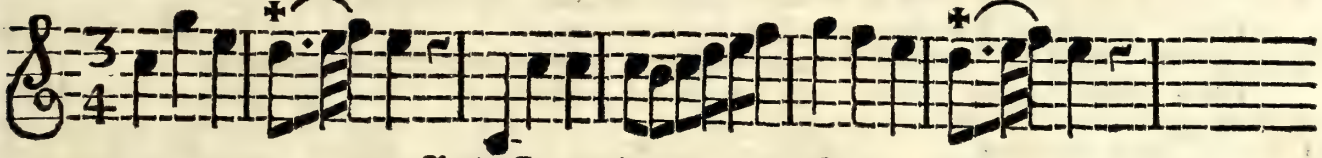
Disc.

Disc. Ist es denn gut?

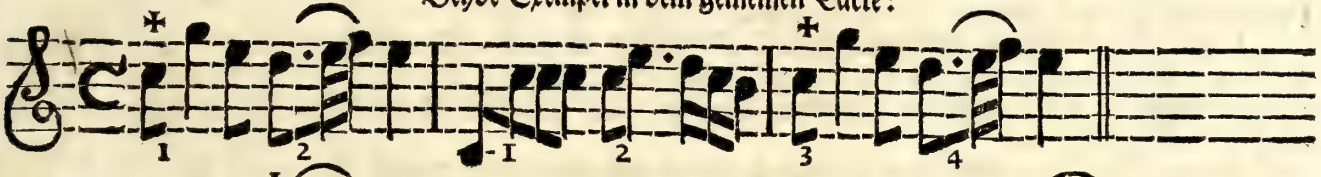
Præc. Freylich. Für Kenner ist es recht ein Ausgesuchtes. Du wirst aber hoffentlich merken, daß der Zweyer durch den nachfolgenden Vierer gleichsam verbessert wird, weil die letzten 2. Täcte des Vierers den ganzen Zweyer ✠ wiederholen, sieh an:

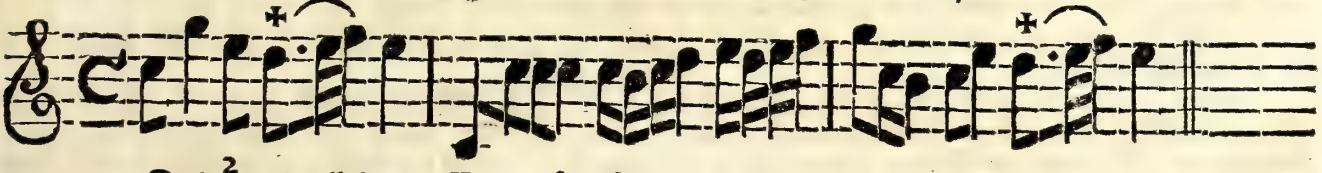


Es dürfen wohl auch nur die letzten Täcte eine Aehnlichkeit ✠ mit einander haben, z. Ex.



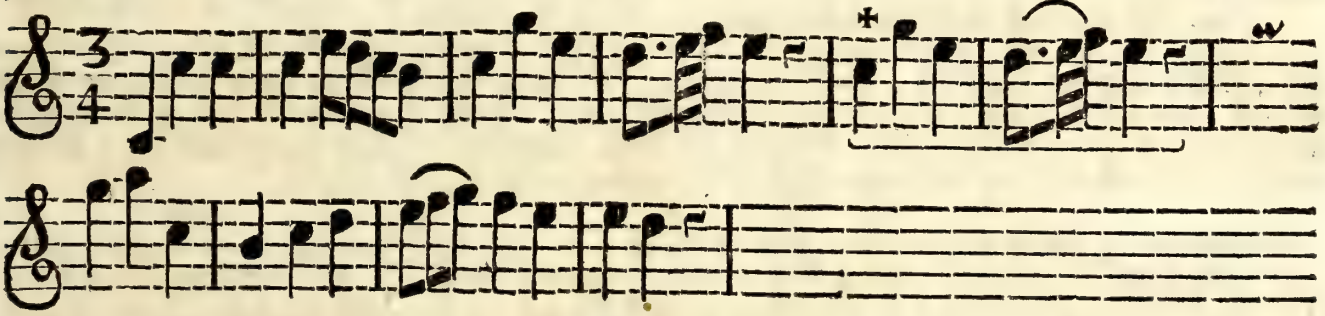
Beyde Exempel in dem gemeinen Tacte:





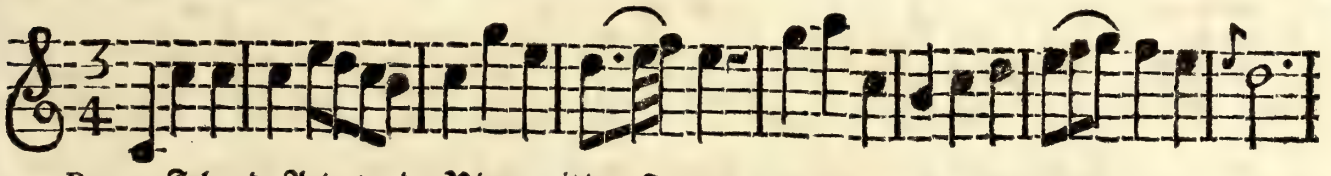
Das $\frac{2}{4}$ und Allabreve-Tempo kannst du nach Gelegenheit selbst darnach einrichten.

Disc. Ganz wohl. Allein kann ein Zweyer vorne stehen, so wird es hintenher auch nicht verboten seyn, z. Ex.

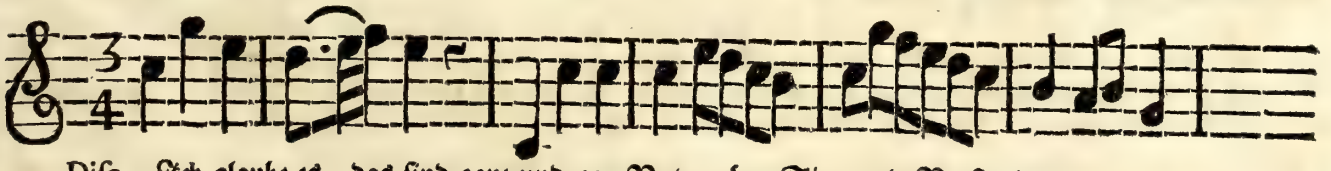


Præc. Es ist freylich nicht verboten. Du bist sehr scharfsinnig; mir wäre diese schöne Anmerkung nicht beygefallen. Und wenn man zu dem nämlichen Zweyer ✠ piano setzete, so könnte er einen ordentlichen Wiederhall * vorstellen.

Disc. Das wäre mir auch nicht gleich beygefallen. Ubrigens klingen die vorigen Zweyer in meinen Ohren so gezwungen, als dieser. Ich weiß wohl, daß man sie, so herzig sie immer seyn mögen, auch immitten eines Gesangs als eine süsse Clausel würde gebrauchen können. Allein von mir in zwey Jahren nur etwan einmal; mit Tempo Presto, oder Allegro die Zeit meines Lebens vielleicht keinmal. Mein, was hilft der Zweyer? Der Gesang wäre ja ohne diesen vollkommen gewesen, z. Ex.



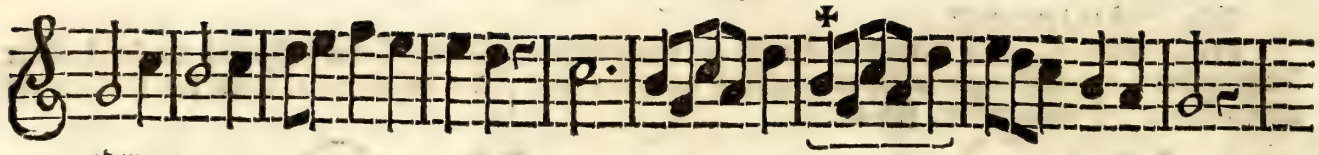
Præc. Folgende Art, wo der Vierer mit dem Zweyer ganz und gar keine Aehnlichkeit hat, würde ich selbst nicht billigen, z. E.



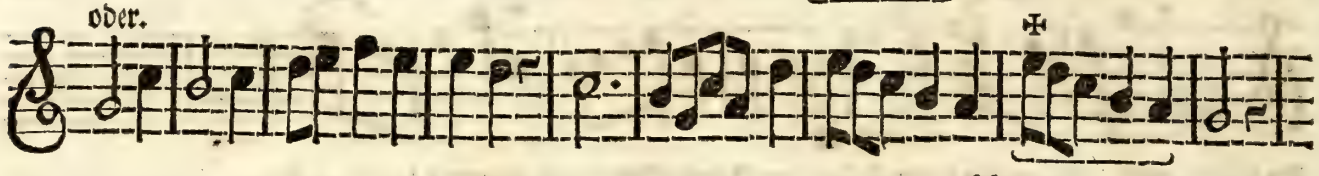
Disc. Ich glaube es, das sind ganz und gar Noten ohne Sinn und Verstand.

Præc. Aber warum willst du dich lang über den zuvor erklärten Zweyer aufhalten; ich habe ja schon oft von einem oder andern Meister NB. einen einzigen Tact einschieben oder wiederholen ✠ sehen, z. Ex.

* Echo. Es wird aber selten was damit componirt, weil diese Nachahmung entweder zu jung oder zu alt ist.



oder.



Und dieses bald am Anfange, bald in der Mitte, oder am Ende. Mit kurzem über ⊙.

Disc. Verzeihe mir! wenn nicht vielleicht ein ungereimter Text zu einer Arie u. s. f. bisweilen es erheischet, so wird sich ein vernünftiger Discantist gewiß ewig dieser seltenen Schönheiten begeben.

Præc. Sey doch nicht so wunderlich, du wirst mit der Zeit in der Composition noch weit andere schöne Seltenheiten einsehen- und selbst erfinden müssen lernen. Heut zu Tage sucht man alles hervor: Krumm und Gerades, Jung und Altes, ja die häßlichsten Gänge können die schönsten Gesänge herschaffen. Es kommt hauptsächlich nur auf eine gute Ausführung an.

Disc. Ich glaube es, wenn man erstlich alle tausend und tausend Sachen verstehet, die zur Ausführung gehören. Mit Jung und Altes hast du mich auf einen alten Author erinnert. Er heißt Musurgia P. Kircheri. Mein Herr macht gar viel Rühmens von ihm, und wünschet, daß ich nur bald lateinisch verstünde, um selben lesen zu können.

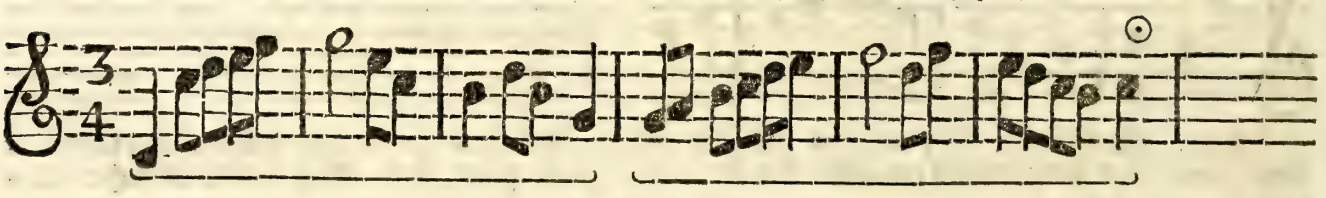
Præc. Dein Herr wird eben so wenig darinnen gefunden haben, als ich.

Disc. Das kan gar leicht seyn. In Urbsstadt lesen ihrer zwey schon 4. Jahre daran, und sie componiren doch noch nichts.

Præc. Solchen Leuten, welche die Zeit mit nichts anders zu vertreiben wissen, können dergleichen Bücher gar nicht schaden. Denn Müßiggang ist aller Laster Anfang. Er * war zu seiner Zeit ein berühmter Mathematicus. Wenn er die Composition verstanden hätte, so würde er der musikalischen Welt gewiß grosse Dienste geleistet haben. An seinem geneigten Willen hat es zum wenigsten nicht gefehlet. Ich habe seine Schriften durchblättert, und endlich doch ein Blatt gefunden **, so wir zu unserm Vorhaben eben auch brauchen werden können.

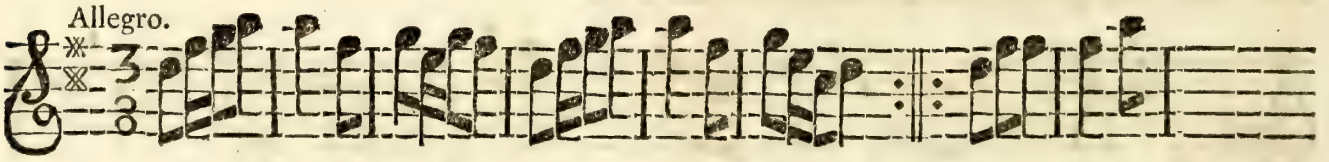
Disc. Er wird doch verstanden haben, was zum Ex. ein Dreyer sey.

Præc. Nein. Aber ich will dirs sagen. Mercke, ein Dreyer rühret wegen seiner Ungleichheit der Tacte unser Gehör ganz unvermuthlich und ausserordentlich. Er kommt mir gleichsam vor, als wie etwan ein Mensch, von dem man sagt, er habe um einen Zwickel zuviel. Daher scheinet er durchdringend, ausnehmend, artig und scherzhaft zu seyn. Er muß aber allezeit von seinem Gespane begleitet werden. Welche 2. Dreyer sodann nach Belieben als ein Sechser *** können angesehen werden, z. Ex.



Disc. Jzt bin ich auf einmal klug. Ich weiß alle teutsche Tänze auswendig, welche in unserer Bierschenke aufgespielet werden. Wenn etwan einer kömmt mit 2. Vierern, so sind die Leute zwar lustig, aber doch ein wenig ernsthaft dabey, so bald sie aber einen hören mit 2. Dreyern, so fangen sie alle zu springen an, als wenn sie unsinnig wären. Ich will dir nur geschwind etliche davon, sowohl mit Trippel als vierekigten Tacte, hersetzen, z. Ex.

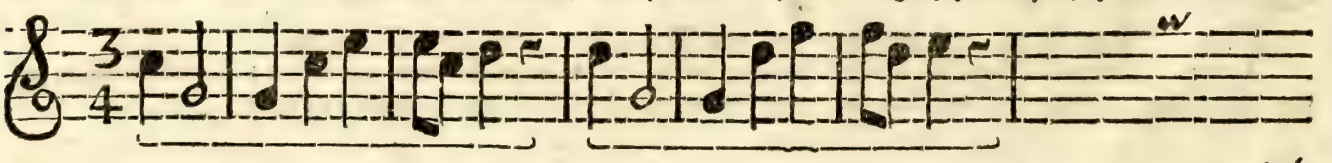
Allegro.



Præc. Mein, höre auf! Und kannst du dich wohl bey dergleichen Wütereyen einfinden?

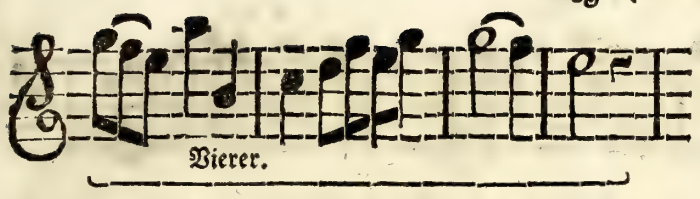
Disc. Ja, ich muß manchmal mit meinem Herrn gehen; da läßt er wir entweder einen Schoppen Bier, oder ein Gläsgen Brandwein einschenken.

Præc. (Noch feiner ****.) Wohl recht ein gottloser Schulmeister! Du mußt nicht etwan glauben, daß die Dreyer just dahin gehören; man kann sie zu was besserem anwenden. Denn zwey Dreyer können am Anfange eines jeden musikalischen Stückes gesetzet werden, es muß aber unmittelbar ein Vierer darauf folgen, um derselben unnatürliches Wesen zu verdecken, und sie dem Gehöre erträglich zu machen, z. E.



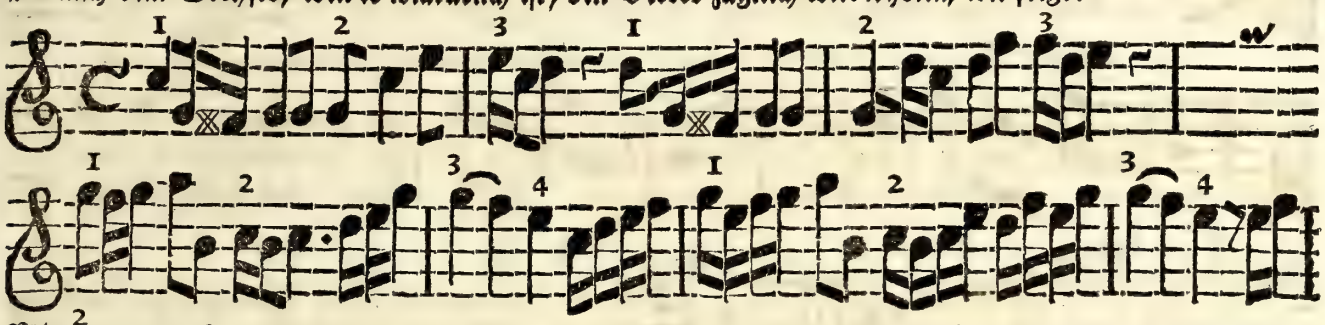
wel-

* Immortalis nominis Kircherus. ** In arte magna. *** Senarius. **** Above majori discit arare minor.



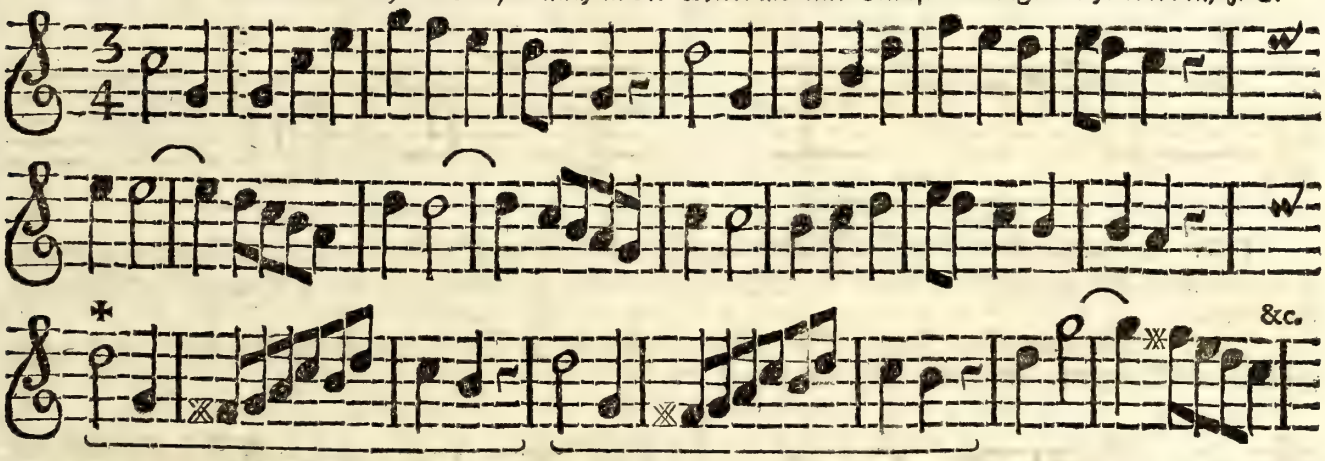
welchen Vierer man auch wohl wiederholen kann, weil der vorhergehende in 2. Dreyer getheilte Sechser stark genug ist, zwey Vierern das Gegengewicht zu halten. Du wirst es in mehrern Compositionen sehen.

Disc. Das ist gut. Ausserdem habe ich schon anfangen wollen, einen solchen Sechser immer nur für einen wampeten Vierer zu achten. Warte, ich will dieß Exempel nun selbst in den gemeinen Tact übersetzen, und nach dem Sechser, weil es willkürlich ist, den Vierer zugleich wiederholen, wie folgt:

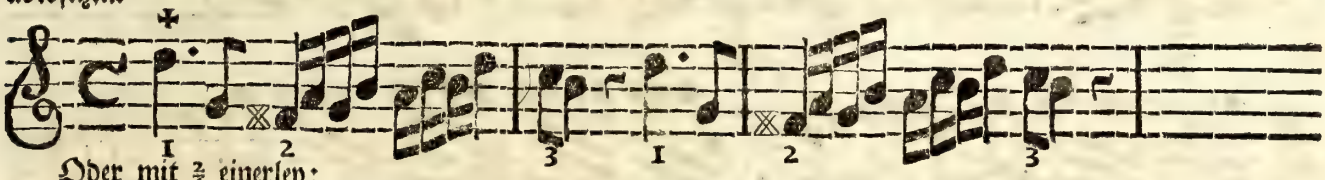


Mit $\frac{2}{4}$ tempo ist es ohne dieß so begreiflich und leicht, daß es sich nicht der Mühe verlohnet, die Feder einzutuncken. Nur weiter!

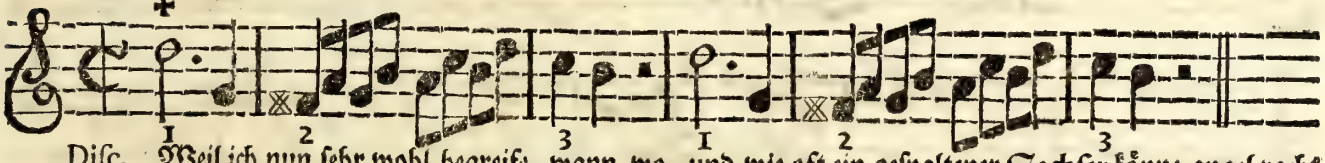
Præc. Es können demnach 2. Dreyer auch in der Mitte als eine Clausel ✠ angebracht werden, z. E.



Ich will dir, um nicht weitläuftig zu seyn, nur die einzige Clausel in den gemeinen und Allabreve-Tact übersetzen.



Oder mit $\frac{2}{4}$ einerley:

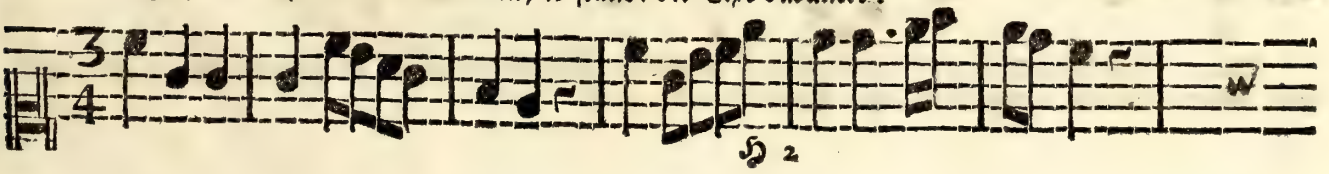


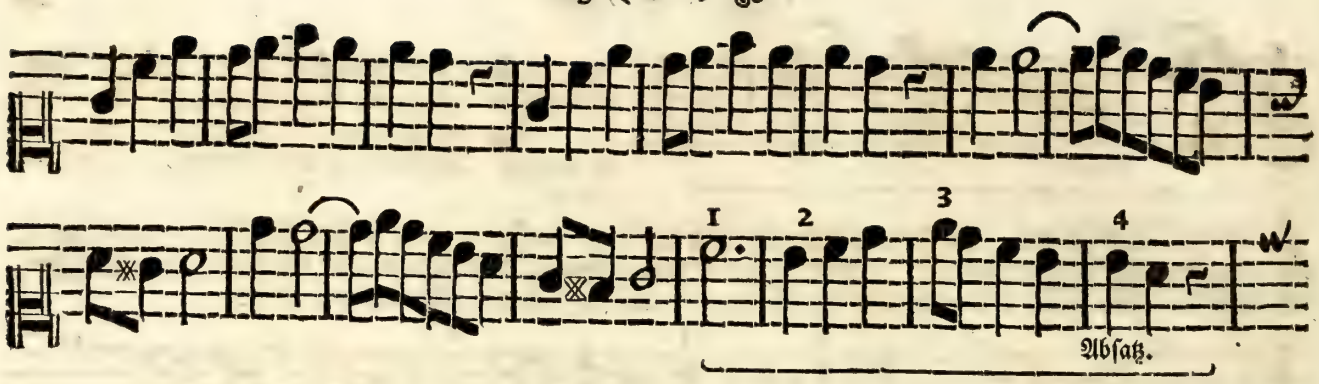
Disc. Weil ich nun sehr wohl begreife, wann, wo, und wie oft ein gespaltener Sechser könne angebracht werden, so wird mir doch zum Uberfluß erlaubet seyn zu fragen, ob man nicht manchmal gar drey Dreyer hinter einander setzen dörfe?

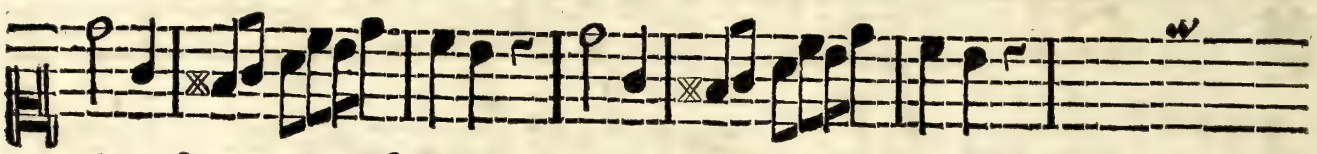
Præc. Meines Erachtens, lieber vier als drey. Denn ein Dreyer ist, den Täcten nach, ungleich: drey Dreyer sind ihrer Zahl nach ebenfalls ungleich, mithin ist die Ungleichheit verdoppelt, und ohne Zweifel widerwärtig. Ich habe auch, was mein weniges Wissen anlanget, bey den besten Meistern kaum ein einziges Exempel davon gesehen. Immittelst muß ich dir erzählen, daß ich vor 2. Jahren eine Arie hörte, welche durchaus (die Cadenzen und einige Absätze ausgenommen) mit Dreyern angefüllet war, und doch von den Musikkennern sehr gepriesen wurde.

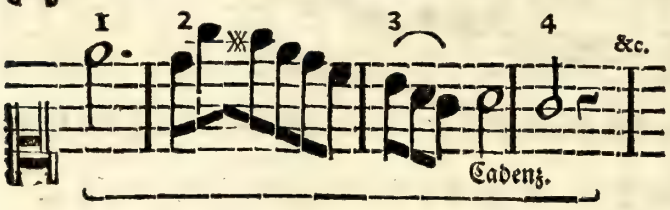
Disc. Da wäre ich recht begierig zu wissen, ob vielleicht der Text den nämlichen Meister dazu verleitet, oder ob er mit allem Fleiße so gesetzet habe?

Præc. Ich glaube, eines sowohl als das andere. Ich will dir geschwind etliche Täcte der Singstimme davon aufsetzen, du mußt dir aber einbilden, es stünde der Text darunter:

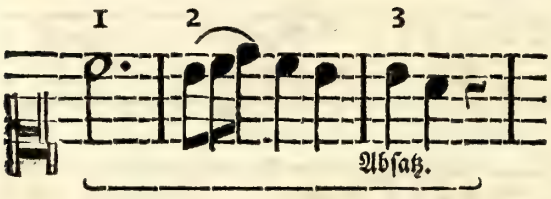


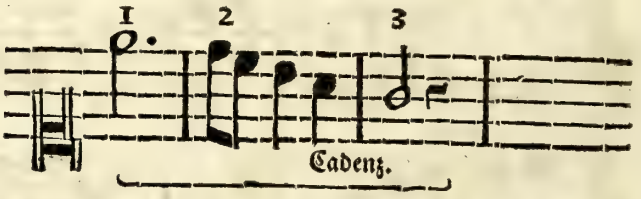






Er fürchtete vielleicht, das Gehör gar zu unwillig zu machen, wenn er anstatt der Vierer die Dreyer beybehalten hätte, wie z. Ex.

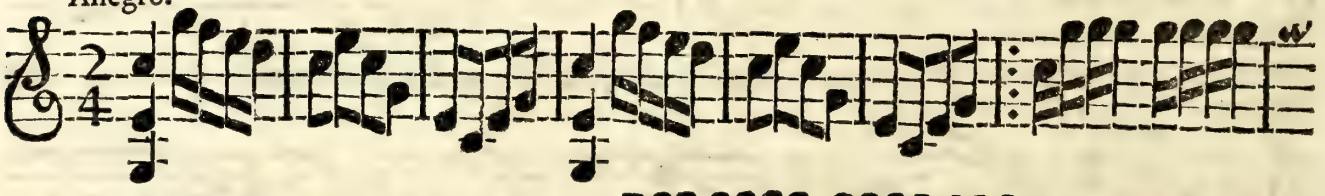


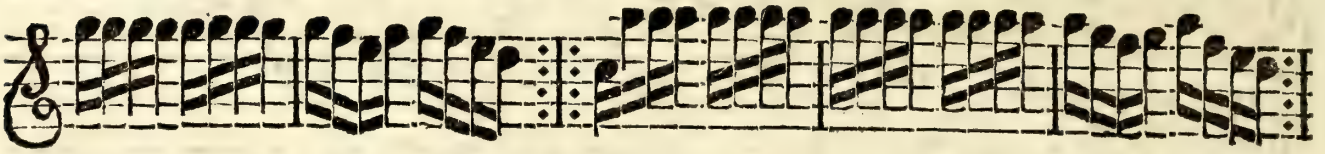


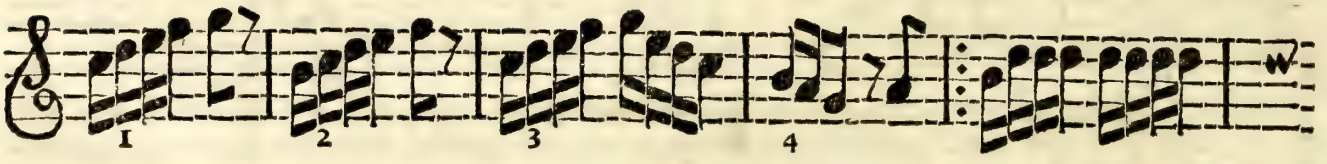
Disc. Eine angenehme Vocal-Stimme mag freylich wohl im Stande seyn, dergleichen Ungleichheiten gleichzumachen und zu versüssen, allein mit Instrumenten wäre es, glaube ich, viel gescheuter sich derselben zu enthalten.

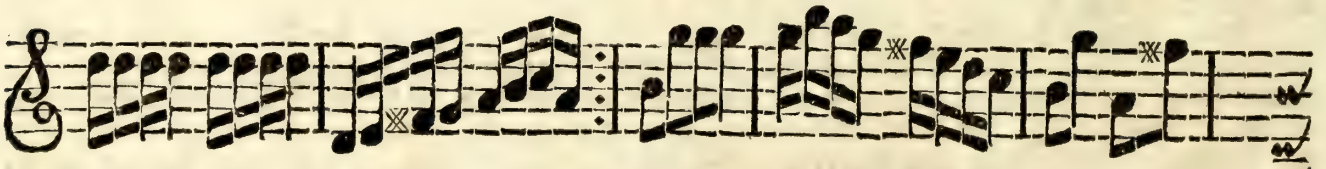
Præc. Das ist eben keine Folge. Ich habe ja erst die vorige Woche eine Simpfonie gehört, fast durchgehends mit Dreyern, und zwar mit $\frac{2}{4}$ tempo, z. E.

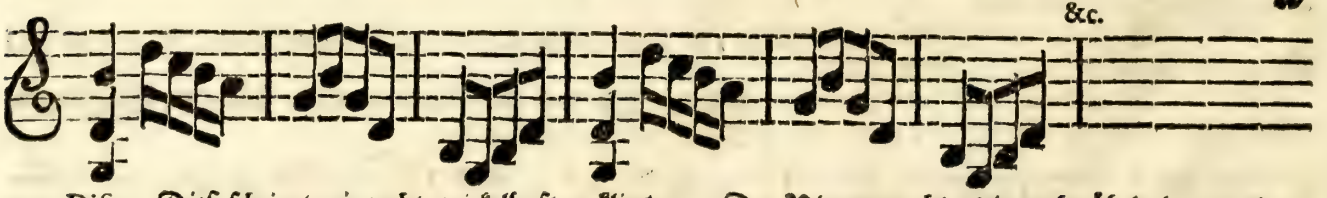
Allegro.



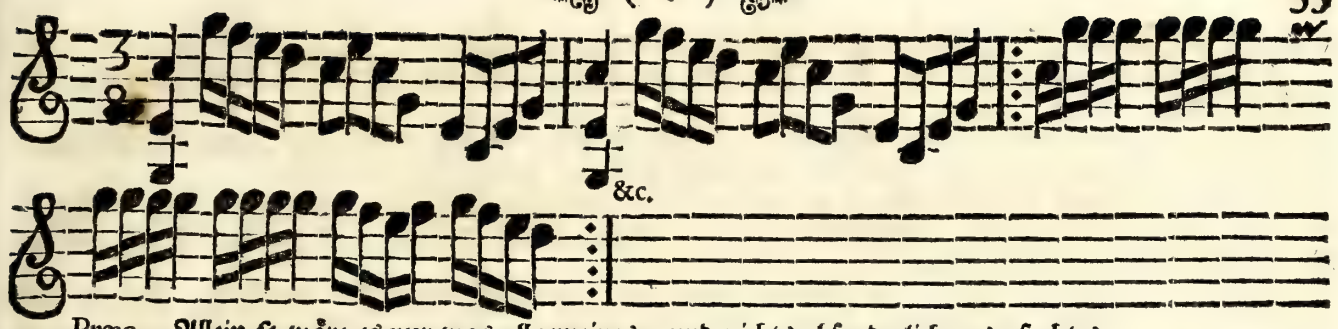








Disc. Dieß scheinet mir recht zwickelhaft zu klingen. Der Vierer macht es ja mehr übel als gut; denn sonst könnte mans für einen ordentlichen Trippel halten, z. Ex.



Præc. Allein so wäre es nur was allgemeines, und nichts absonderlich ausgesuchtes.

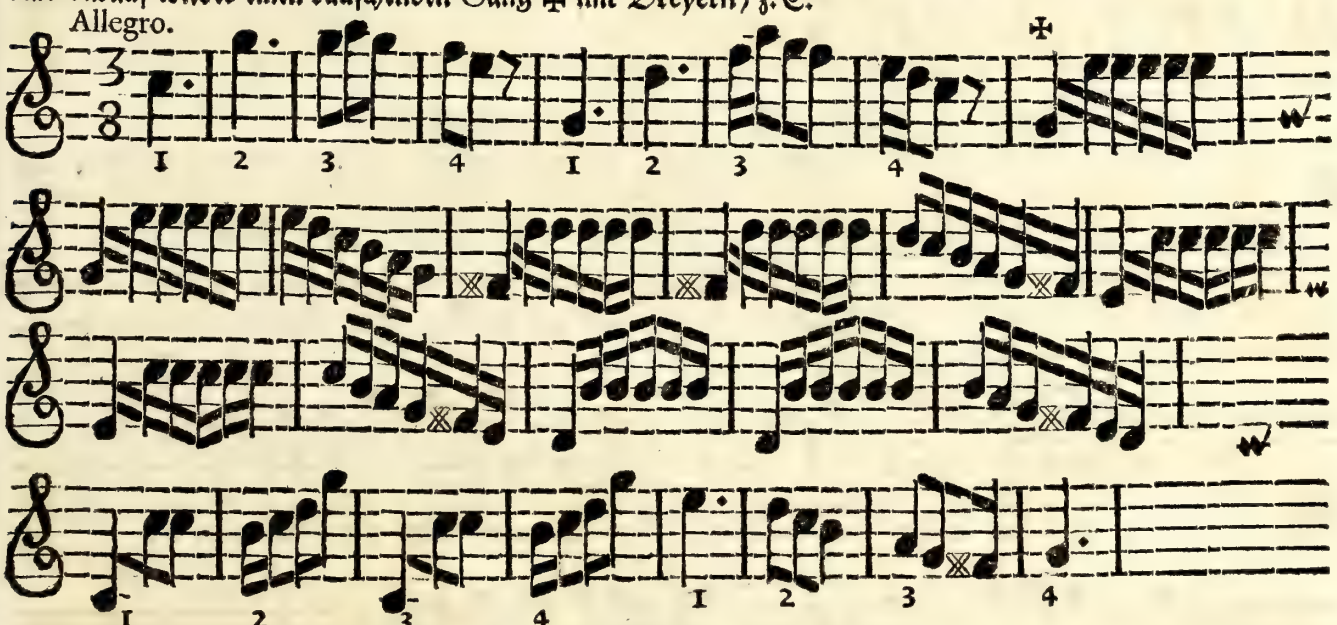
Disc. Es wird aber wohl genug seyn, wenn ich alle Jahr nur einmal mit einem so verzweifelten Ausgesuchten aufgetreten komme. Von den Vierern lasse ich mich gewißlich nicht mehr abwendig machen.

Præc. Du hast Recht. Jedoch werde ich dir hoffentlich erklären dörfen das, was ich bisweilen von guten Meistern gehöret habe.

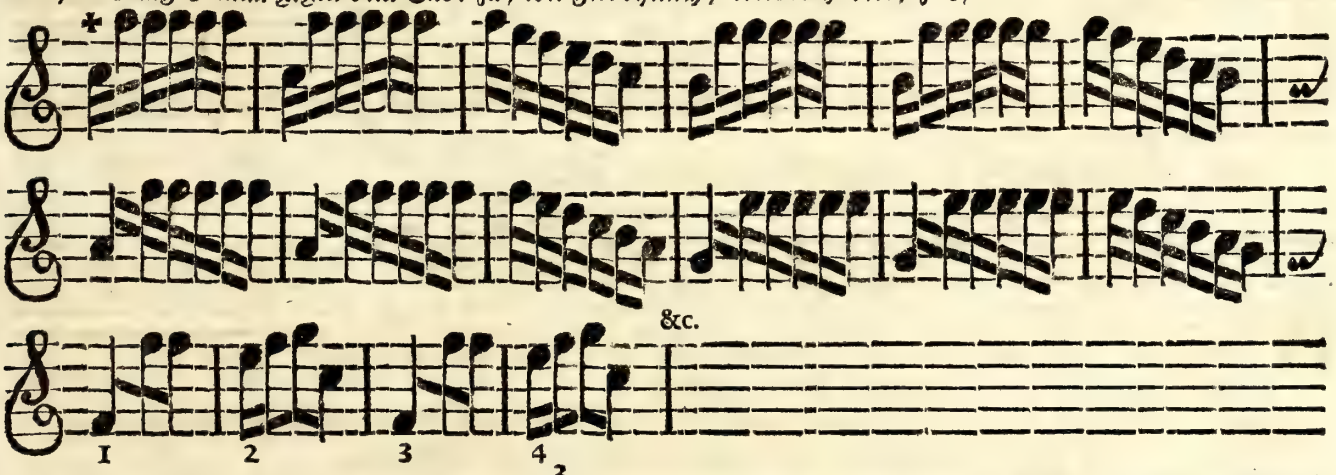
Disc. Und wie weiter?

Præc. Das letzte Allegro $\frac{3}{8}$ dieser Simphonie fieng zwar mit ordentlichen Vierern an, doch hörte man bald darauf wieder einen rauschenden Gang ✠ mit Dreyern, z. E.

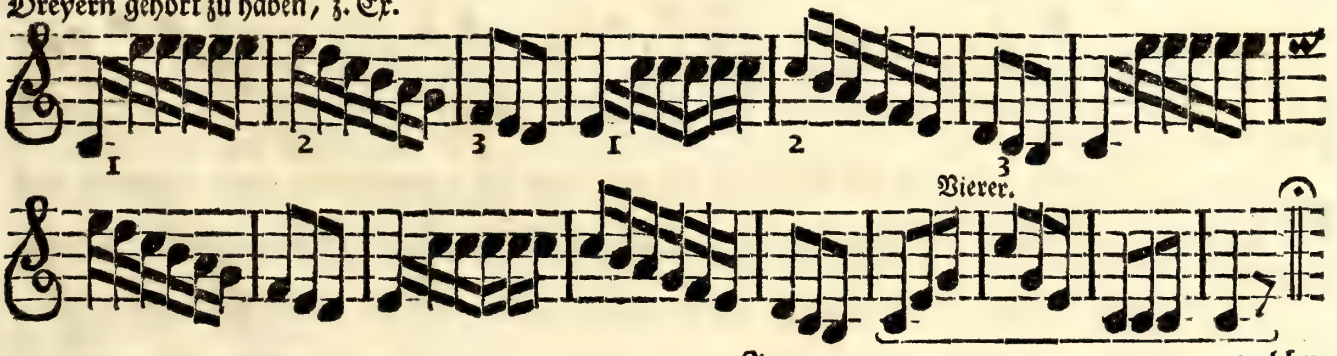
Allegro.



welchen Gang ✠ man gegen dem Ende zu, wie gewöhnlich, wieder hörete, z. Ex.



Disc. Jetzt besinne ich mich in einem $\frac{3}{8}$ Allegro unlängst eben auch einen Schluß * mit dergleichen Dreyern gehört zu haben, z. Ex.



✠ Passaggio. * Cadenz.

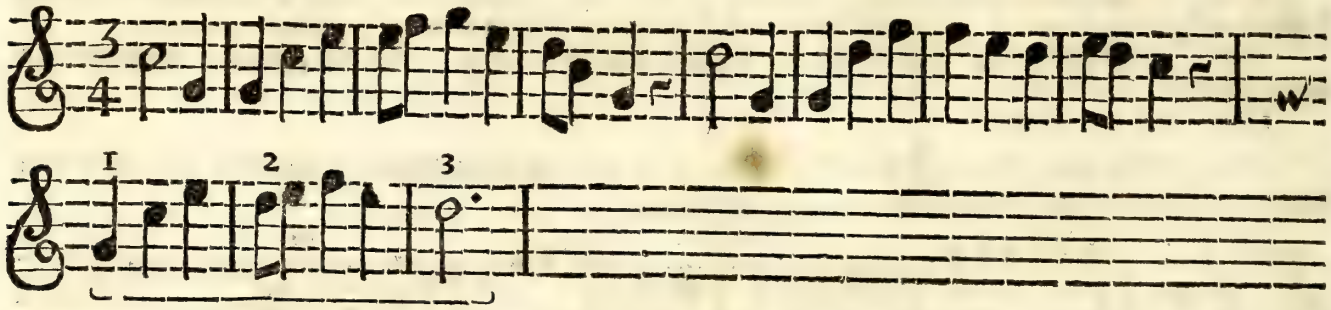
welcher so verlängerte Schluß vorher in G gleicher Gestalt zu hören war.

Præc. Das weiß ich ohnehin. War aber doch der Anfang und das Ubrige mit ordentlichen Vierern durchgeführet?

Disc. Sonder allen Zweifel. Weil mir alles sehr wohl gefiel; nur die einzigen Dreyer des hier angemerkten Schlusses ausgenommen, welche ich von einem Anfänger gesetzet zu seyn glaubte.

Præc. Du glaubtest zu viel oder zu wenig; denn das, was ein Discantist zusammen klaubet, kann man von dem, was ein Meister mit Vorsicht und Wissen entwirft, gleich von ferne so leicht unterscheiden, als wie die schwarze Farbe von der weißen.

Disc. Das will viel sagen. Izt fällt mir etwas bey, worum ich schon vor einer halben Stunde habe fragen wollen; nämlich, wie wäre es, wenn am Anfange 1. oder 2. Vierer gesetzet würden, und dann ein Dreyer nachfolgete? z. E.



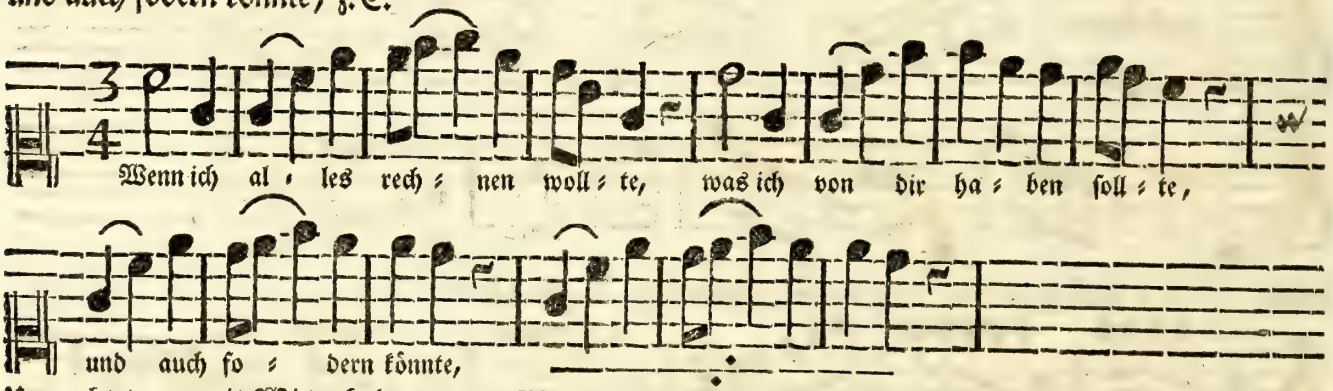
Præc. Du hast ja schon gehört, daß ein Dreyer allein nichts nütze sey.

Disc. Das gestehe ich. Er klingt auch nicht gut. Allein ich will itzt die Instrumentmusik beyseit lassen. Wenn zum Exempel ein Text zu einer Arie just so gesetzet wäre, daß man nicht anders machen könnte?

Præc. So müßte man gleich wieder trachten, mit Vierern hinter ihn drein zu kommen.

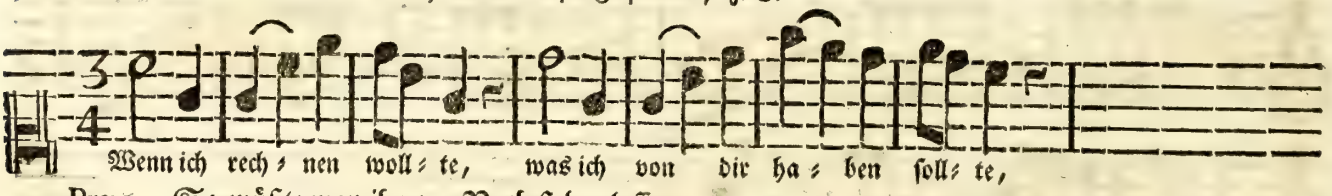
Disc. Das weiß ich; um ihn nämlich zu verbessern.

Præc. Oder den Text sowohl als den Dreyer wiederholen. Ich will dir nur mit folgenden glatten Worten eine Gleichniß geben, nämlich: Wenn ich alles rechnen wollte, was ich von dir haben sollte, und auch fodern könnte, z. E.



Ungeachtet man mit Wiederholungen der Worte * und Wörter **, die nichts sonderliches bedeuten oder ausdrücken, gern sparsam pfleget zu seyn.

Disc. Sofern aber der Dreyer am Anfange stünde, z. E.

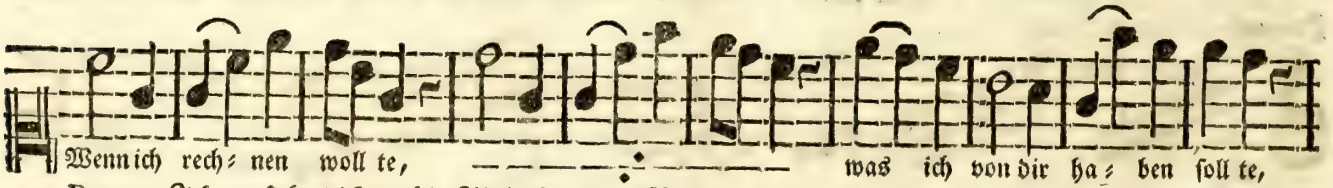


Præc. So müßte man ihn zur Noth stehen lassen.

Disc. Ich dächte aber, es könne durch die Wiederholung manchmal der Text selbst erhoben werden.

Præc. Das ist eine überaus schöne, und zu allen Zeiten nützliche Uberlegung.

Disc. Ich meine so:



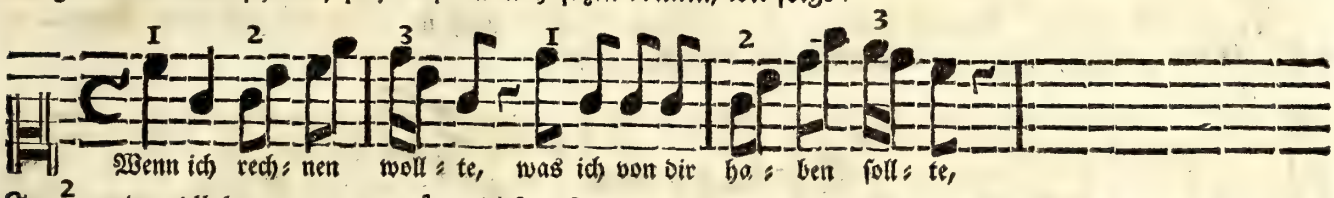
Præc. Ich verstehe dich wohl. Allein bey dem Worte, wenn ich haben wollte, kann ich dennoch keine Ursache zur Wiederholung einsehen.

Disc. Ja doch; die Wiederholung zeiget hier gleichsam eine Drohung an, gegen den der die Rechnung schuldig ist.

Præc. Diese Ursache ist gar zu schwach, und so dunkel, daß ich selbst nicht einmal dahin gedacht hätte. Doch

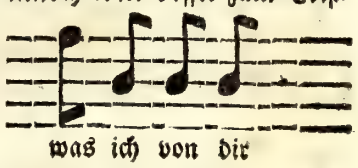
* Die nämlich eine ganze Rede bedeuten, sage: oratorie. ** derer ein jedes ins besondere angesehen wird, sage grammaticaliter. Anerwogen ein Singknab selten den Unterschied davon weiß.

Doch dir zu Gefallen, will ich sie indessen gelten lassen. Weil demnach ein jeder Text sich sowohl zum Trippel als gevierten Tacte schicket, so hättest du auch setzen können, wie folgt:

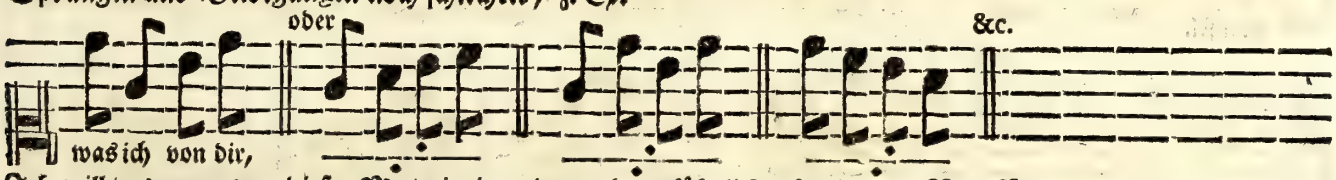


In $\frac{2}{4}$, oder Allabreve tempo wären diese 2. Dreyer, wie dir bereits bekannt ist, dem Gesichte nach noch viel deutlicher.

Disc. Mancher Text schicket sich aber, wie ich schon oft wahrgenommen, dennoch weit besser zum Trippel als viereckigten Tacte. Und auch umgekehrt. Ubrigens mögen die Noten: in einer Arie von nicht gar zu geschwindem Tempo noch wohl zu dulten seyn. Ausser dem hörte ich einst meinen Herrn sagen, daß so hurtig auszusprechende Noten mehr für ein Recitativ, als für einen ordentlichen Gesang zu halten wären. Es sey denn, daß man einen Eifer, einen Zorn, oder andere dergleichen rasende Leidenschaften damit ausdrücken wollte.



Præc. Dein Herr hat Recht. Wenn ich aber die Leidenschaften ausnehme, so sind folgende mit den Sprüngen und Bewegungen noch schlechter, z. Ex.



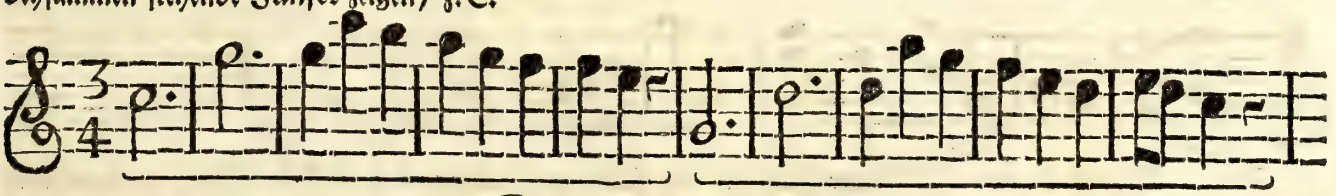
Ich will deswegen von dieser Materie ein andermal ausführlicher handeln. Nun fällt mir aber bey, was mich recht herzlich verdrüsset, daß ich das ⊙ schon bis 30. oder wohl 40 mal vergessen habe anzumerken.

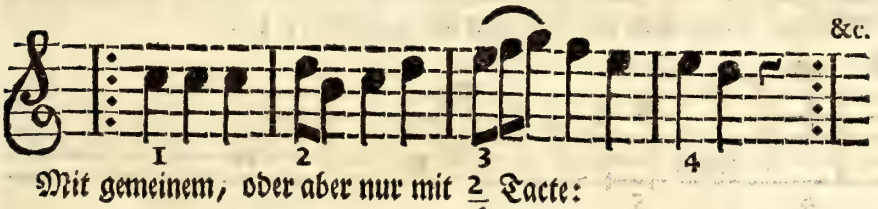
Disc. Ey, was braucht es; das muß einem ja wohl die Vernunft eingeben. Schau, ich stelle mir von allen Exempeln, die wir bisher geschrieben haben, ein jedes ins besondere just so vor, als wie das Zweig mit Aepfeln, welches meine liebe Mutter vor 5. Jahren aus unseres Nachbarn Obstgarten heimbrachte und mir schenkte. Den Tag darauf suchte ich die andern Zweige selbst auf, und lernete da zugleich die Aeste kennen. Den dritten, vierten, und fünften Tag gewan ich den Vortheil, gar auf die Bäume zu klettern, und wußte endlich die Früchte so säuberlich herab zu holen, daß mir nach der Hand beynahe der ganze Garten zu klein ward. Der Unterschied bestehet nur in dem, daß mir der liebe Vater hierüber 8. Tage hinter einander mit der Rute die Lenden jämmerlich salbte; du hingegen hast eine Freude, wenn ich über ein jedes besagter Exempel etliche tausend Veränderungen mache.

Præc. Der Unterschied bestehet auch in dem, daß dir der Garten bald zu eng wäre geworden; hingegen in der Composition findest du allezeit was zu pflücken, und wenn du auch etliche tausend Jahre leben sollst.

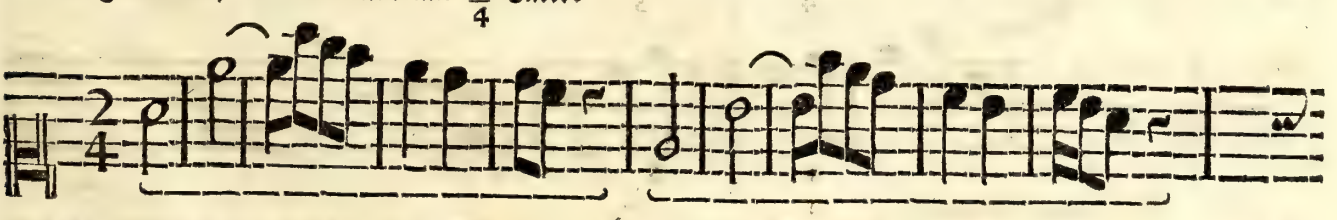
Disc. Mithin müssen wir keine Zeit versäumen. Erkläre mir nun die Fünfer, angesehen die Vierer ohnedies das Haupt der Ordnung sind.

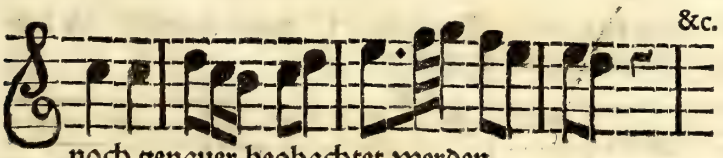
Præc. Ein einziger Fünfer * ist noch abgeschmacker als ein einziger Dreyer. Ich will dir also zwey beysammen stehende Fünfer zeigen, z. E.





Mit gemeinem, oder aber nur mit $\frac{2}{4}$ Tacte:



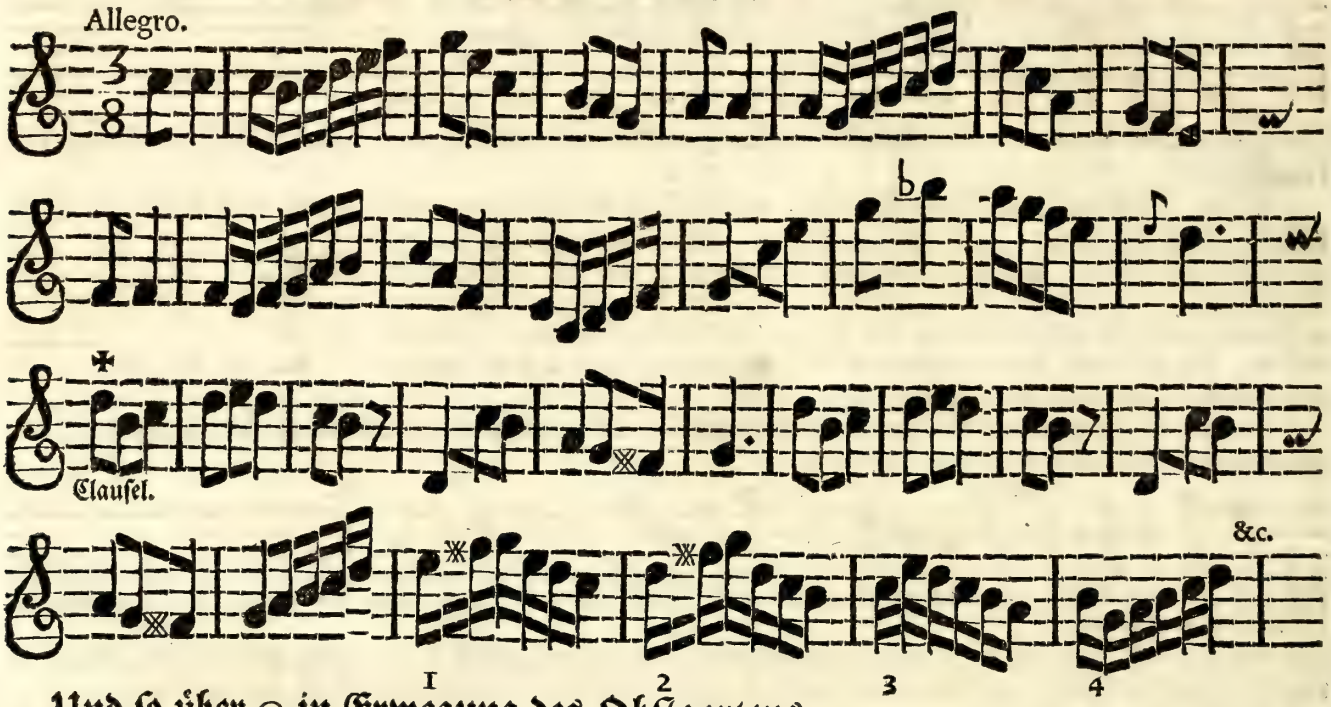


Was übrigens bey den Dreyern erinnert ist worden, das alles muß auch hier, und zwar noch genauer beobachtet werden.

* Quinarius.

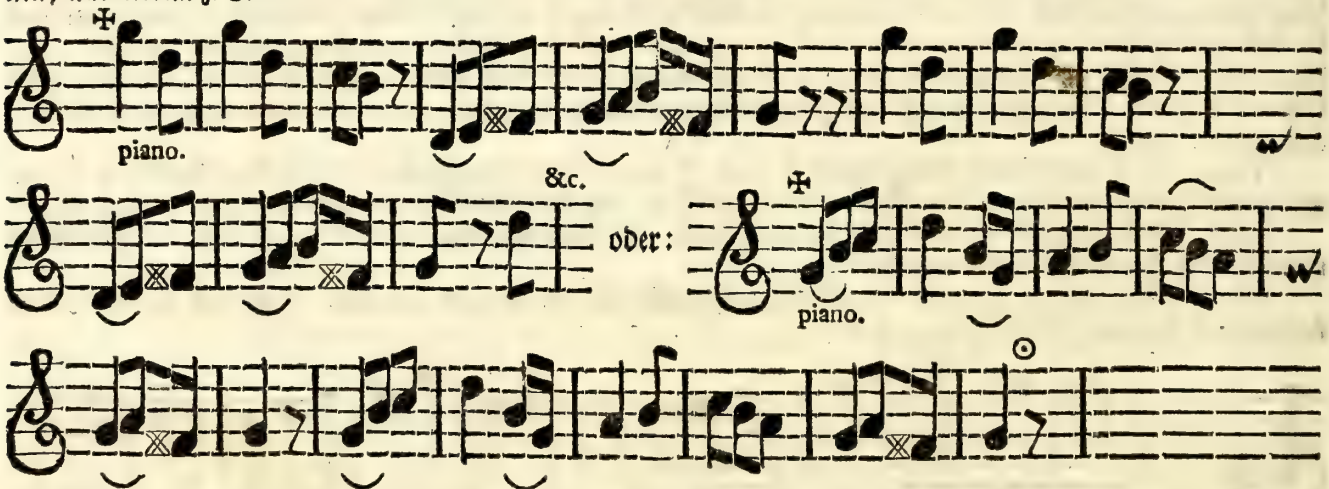
Disc. Ich verstehe es. Allein ein in 2. Dreyer abgetheilter Sechser gefällt mir weit besser als zwey Fünfer.

Præc. Mir auch. Annebst können 2. so gespaltene Sechser auch in einem Allegro einer Simpfonie u. s. f. als eine scherzhafte Clausel ✠ eingeschoben werden, z. Ex.

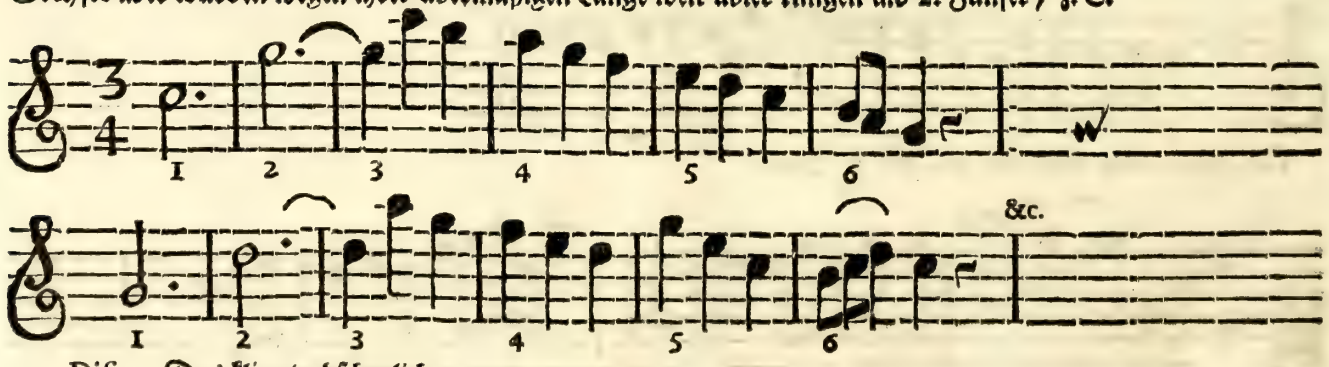


Und so über ⊙ in Erwegung des Obstgartens.

Disc. Ich verstehe nun wohl, daß 2. solche Sechser an sich selbst scherzhaft sind. Allein du hättest sie ja den Noten nach noch poßierlicher machen, und zugleich, weil es willkürlich ist, piano dabey anmerken können, nur etwan z. E.

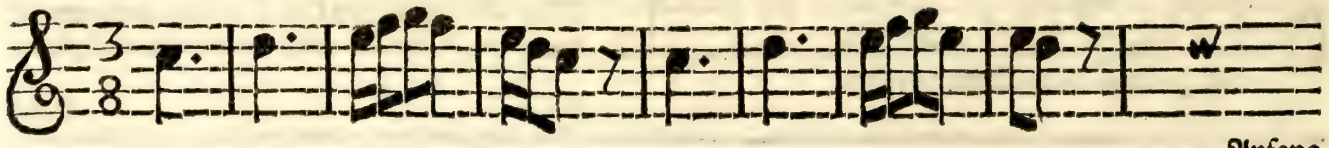


Præc. Das ist ein unvergleichlicher Satz für die, so etwan Liebhaber davon sind. Zwey unabgetheilte Sechser aber würden wegen ihrer übermäßigen Länge weit übler klingen als 2. Fünfer, z. E.

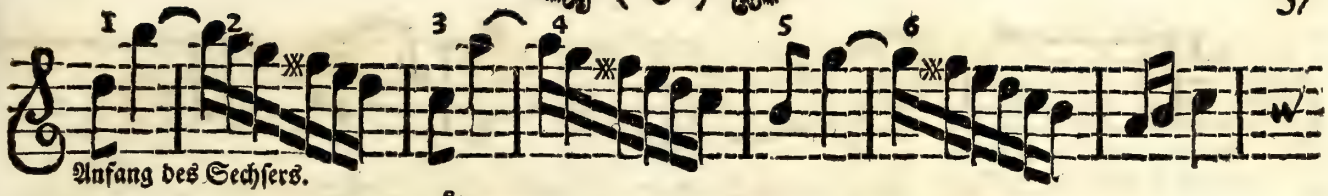


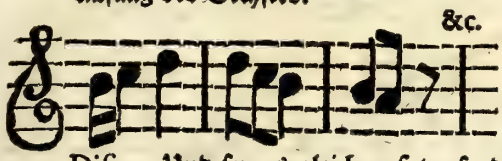
Disc. Das klingt abscheulich.

Præc. Ein einziger so unabgetheilter Sechser wird doch in der Mitte eines Gesangs entweder mit laufenden oder andern fortdaurenden Gängen und Bewegungen bisweilen gehört, z. E.



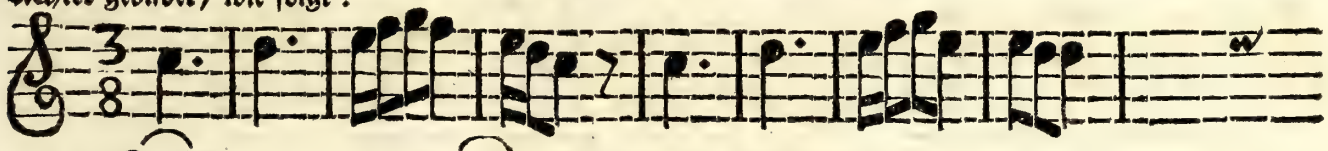
Anfang

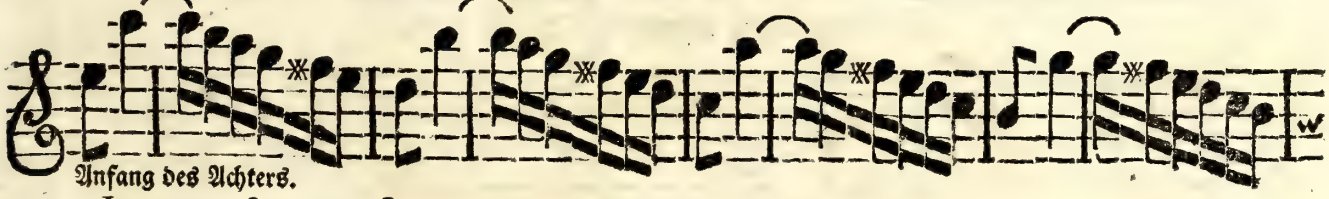


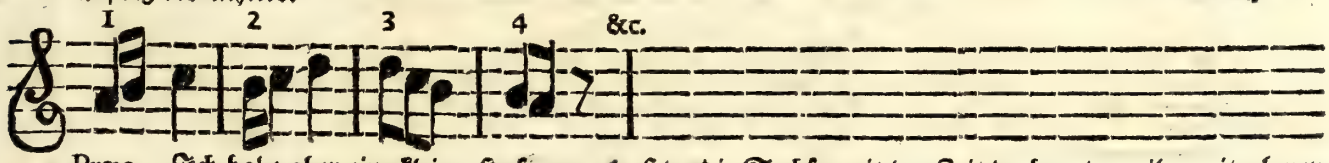


und so mehr auf andere Art.

Disc. Und sey es gleich auf tausenderley Arten, so hätte ich aus diesem Sechser dennoch lieber einen Achter gebildet, wie folgt:





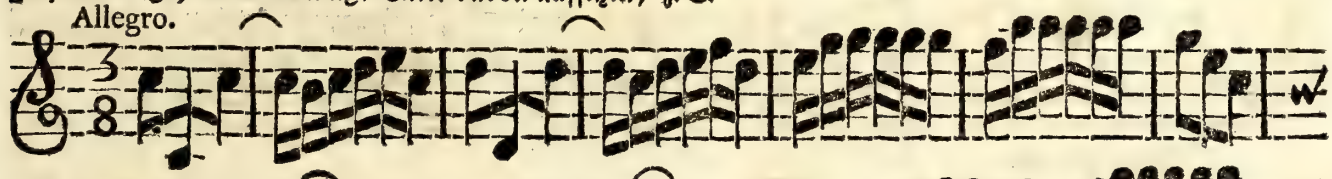


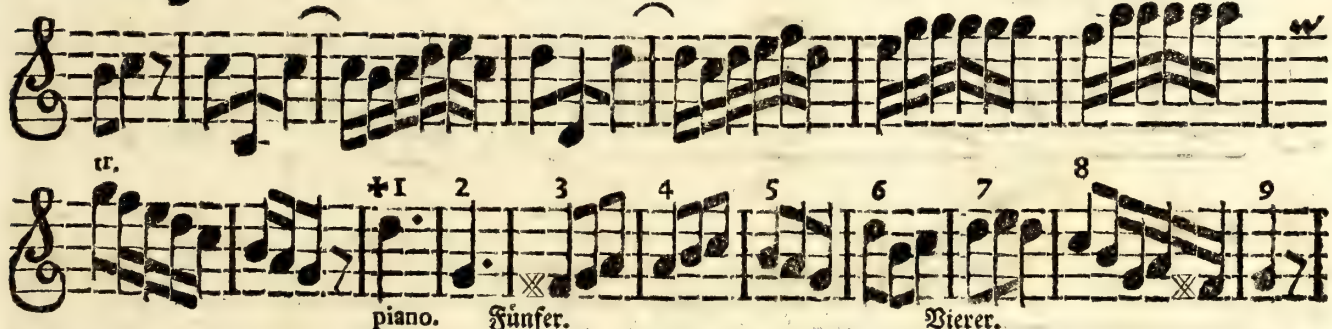
Præc. Ich habe aber eine kleine Hofnung, daß du die Sechser mit der Zeit doch unterweilen mitnehmen wirst. Ganz was anders ist es mit den folgenden zwey letzten. Ein Siebener * nämlich lautet eben so übel als ein Neuner **.

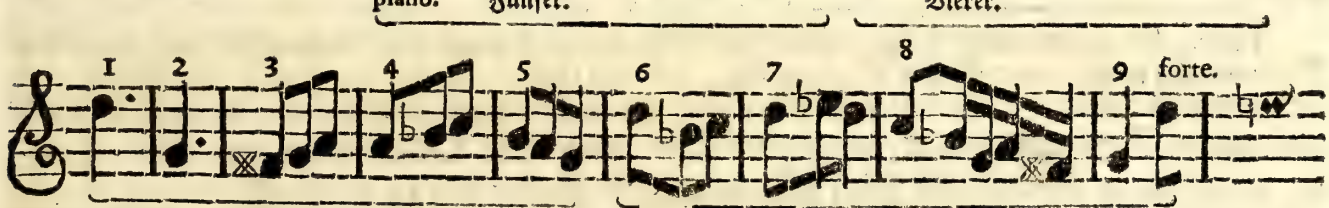
Disc. Das glaube ich, ohne daß ich sie im Exempel sehen will.

Præc. Und dennoch habe ich da im Schranken eine Simpfonie liegen, in welcher ein wiederholter Neuner als eine Clausel ✠ zu sehen ist. Der Author der Simpfonie hat zwar die Neuner in Fünfer und Vierer eingetheilet. Ich will nur einige Tacte davon aufsetzen, z. E.

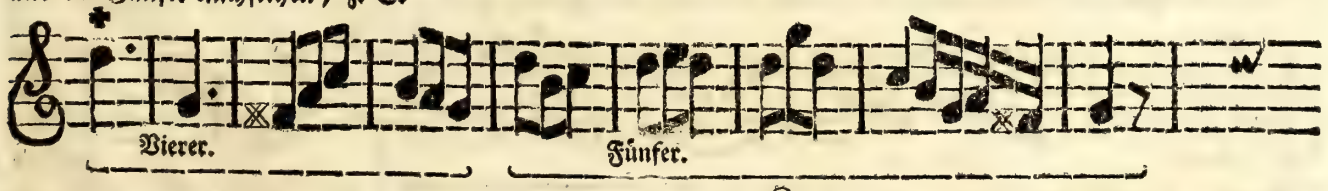
Allegro.



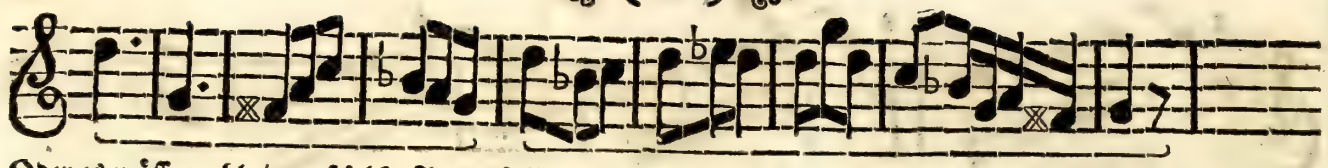




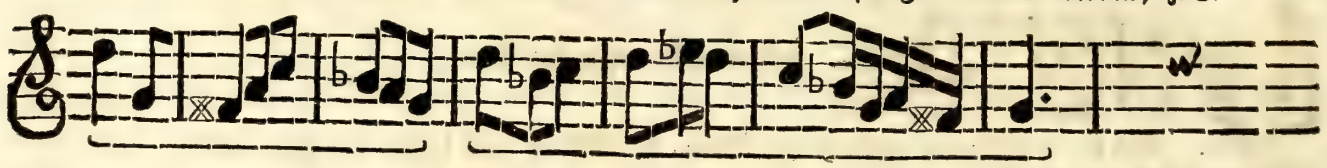
Demnach fuhr er mit dem forte in der gevierten Ordnung wieder fort, bis er endlich vor dem Schluß die Clausel in C noch einmal hören ließ. Dieses piano setzte mich am verwichenen Montage, als ich die Simpfonie probirte, ganz unvermuthet gleichsam in eine angenehme Verwirrung, so daß ich weder Fünfer, Vierer, noch Neuner geschwinde wahrnehmen konnte. Ich denke sodann, es könne der Vierer wohl auch vor- und der Fünfer nachstehen, z. E.

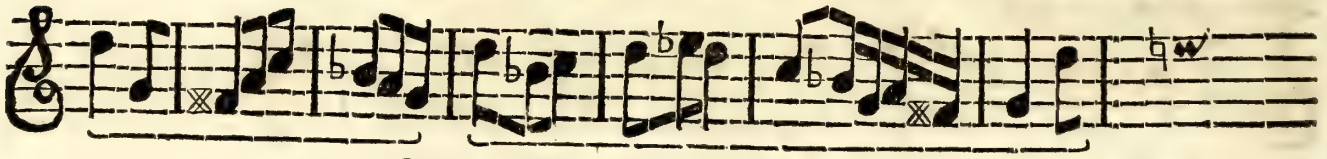


* Septenarius ** Novenarius.

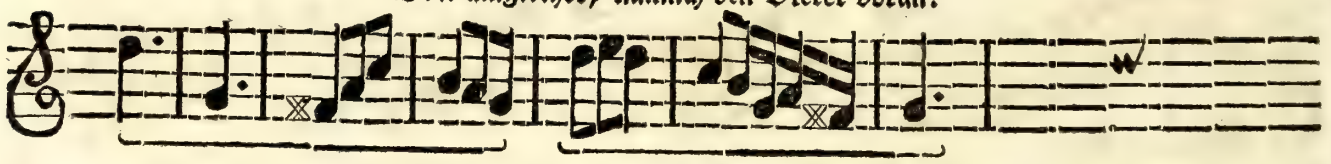


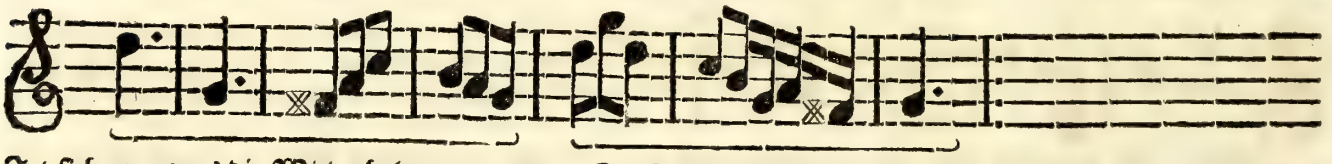
Oder es müsse wohl ein auf solche Art getheilter Siebner nicht minder für gut erkennet werden, z. E.





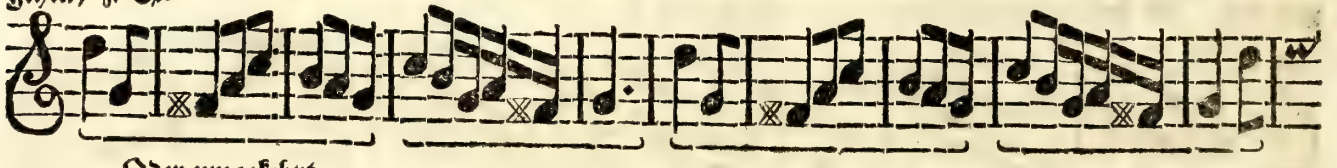
Oder umgekehrt, nämlich den Vierer voran:



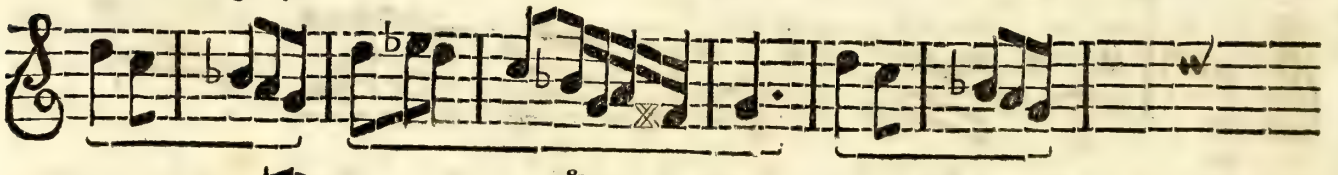


Izt sieh an, was die Wiederholung vermag! Sie kann nicht allein Dreyern und Fünfern, sondern sogar den Siebnern und Neunern unterweilen eine kleine Reise in das unermeßliche Land * der musikalischen Ergezlichkeiten verschaffen; da dieselben sonst davon ausgeschlossen und auf ewig ins Elend verbannet müßten seyn.

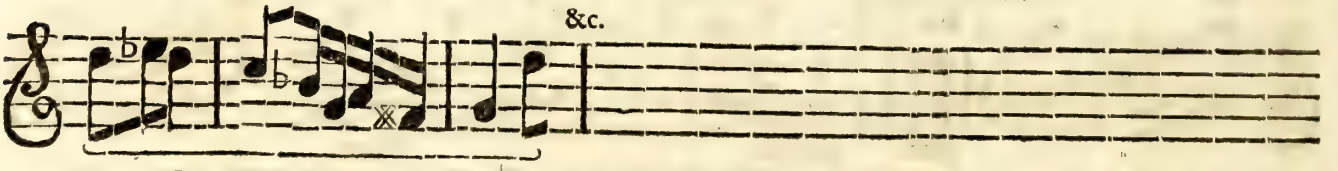
Disc. Der Zweyer muß ja auch nicht just mit seinem Gespane mehrentheils bey den Menueten in Bierhäusern hocken bleiben; ich glaube, er könne nach voriger Art ebenfalls mit dem Dreyer ein paarmal spatzieren gehen, z. Ex.



Oder umgekehrt.



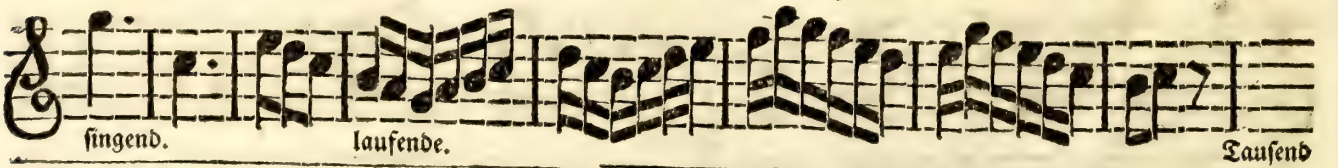
&c.



Præc. In meinen Ohren klingt es zu sehr gekünstelt, folglich zu jung, ich will nicht sagen: gar zu einfältig. Denn ein also wiederholter Fünfer ist viel zu kurz, um dem Gehöre den Zweyer oder Dreyer deutlich oder vernehmlich zu machen. Man trift freylich in Compositionen berühmter Meister einige (wiewohl sehr selten) abwechslende **Bewegungen** an, welche **gleichsam wider die Ordnung** laufen. Allein ich glaube, es geschehe nur **um den Gesang zuweilen desto fließender zu machen.**

Disc. Aber mit dieser Ursache könnte einer meines gleichen seine Unordnungen leicht entschuldigen.

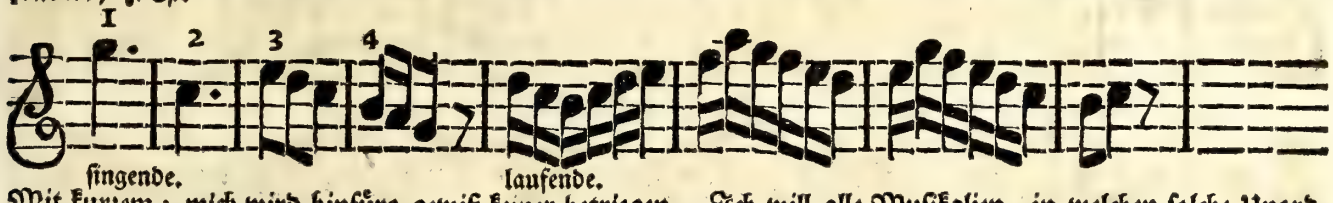
Præc. Nein, sage ich abermal. Denn man kennet den Vogel gar bald an seinen Federn. Ich kann zwar noch nicht einsehen, ob es mit allem Fleiße geschieht, daß einige Componisten, um entweder das Gehör ein wenig zu verwirren, oder den Anfängern der Setzkunst die gute Ordnung zu vermänteln, mit laufenden Noten anfangen, bevor die singenden noch ihr Ende erreichet haben, z. E.



* Wohin nämlich ein Feldmesser (quà Feldmesser) noch nie gelangen hat können. Das müssen WIR wissen, sagte unser seel. Beuchel gern.

Tausend und tausend dergleichen, ja noch weit andere verschmitzte Sätze * siehet man vielmal sowohl in einigen teutschen als wälschen Concerten u. s. f. auch öfters nur ein einziges ** Stück so sehr damit strotzen, daß man nicht weiß, was man heraus klauben soll, oder daß man nicht einmal unterscheiden kann, ob es ein Meister geschrieben, oder ein Discantist zusammengesudelt habe.

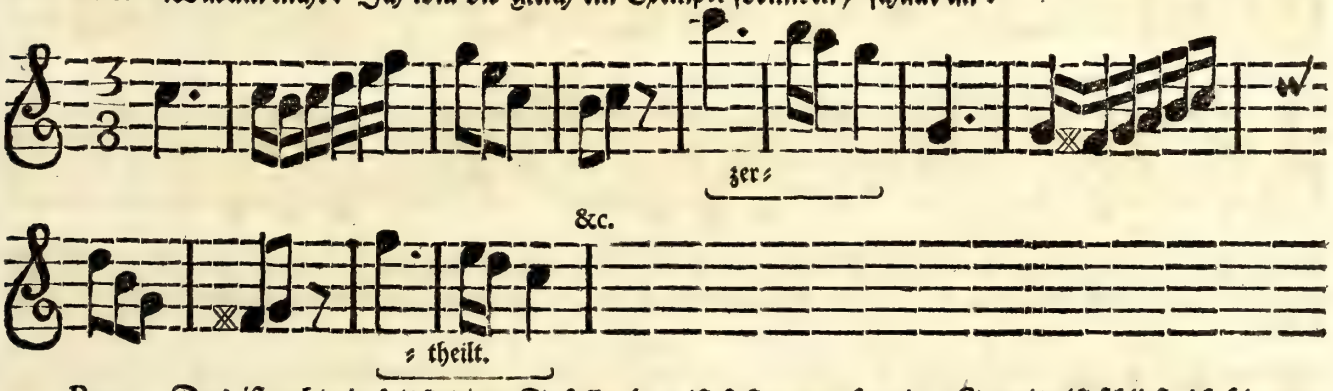
Disc. Meister hin Meister her. Das hievorige Exempel gefällt mir nicht, es mag gleich fließen wie es will. Ich hätte durch einen deutlichen Absatz im 4ten Tacte die laufenden von den singenden lieber abgesondert, z. Ex.



Mit kurzem: mich wird hinfüro gewiß keiner betriegen. Ich will alle Musikalien, in welchen solche Unordnungen anzutreffen werden seyn, weit minder achten als Stroh und Häckerling, von wem sie auch immer seyn mögen.

Præc. Du mußt nicht gleich so tollkühn seyn. Aus übelgesetzten Sachen kannst du oft weit mehr lernen, als aus guten ***. Suche nach, wo die Fehler stecken, und befleiße dich die deinigen zu verbessern. Du weißt ja noch nicht einmal, daß man oft einen Zweyer eintheilet, ohne die Ordnung dadurch zu verwirren.

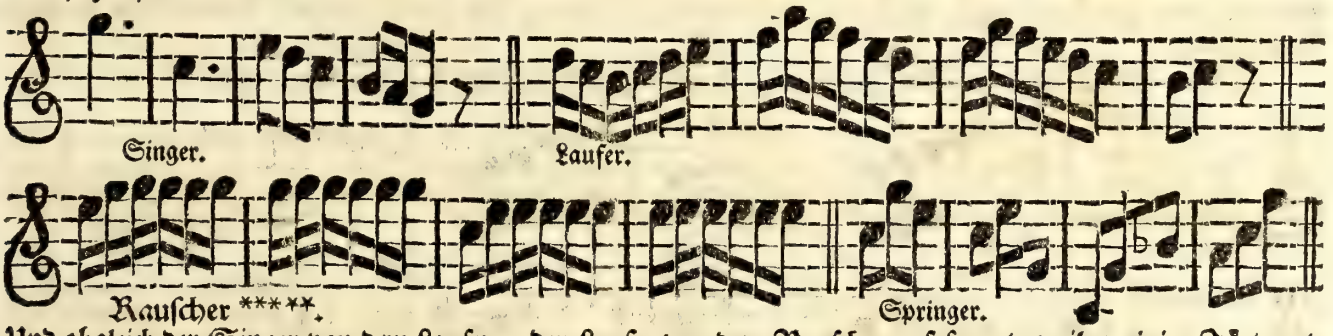
Disc. Warum nicht? Ich will dir gleich ein Exempel formiren, schaue an:



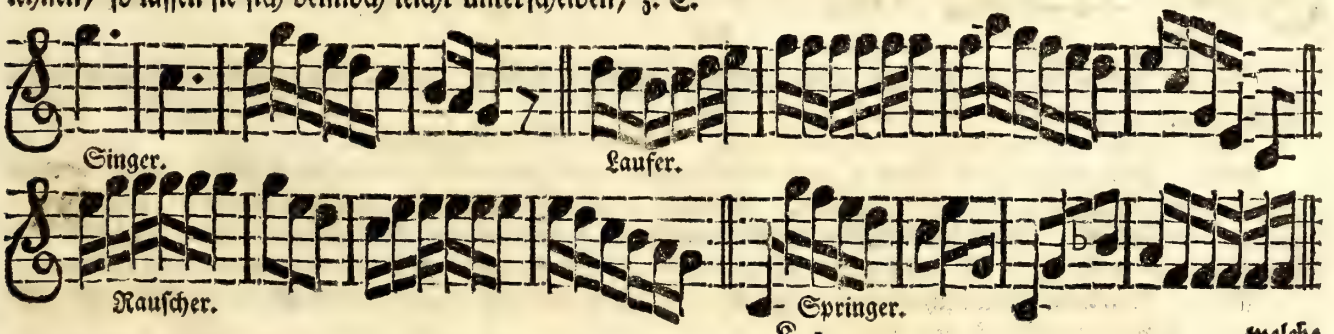
Præc. Das ist recht ein spitzfindiger Einfall, ja er ist fast gar zu fremd. Immittelst schließe ich hieraus, daß du alles wohl begreifest, was ich bisher von der Tactordnung erzählet habe. Allein meine Rede war hier nicht von zwey, sondern nur von einem einzigen Zweyer; auch nicht von Zertheilen, sondern vom Eintheilen.

Disc. Ich weiß schon, du wirst mir den Zehner erklären wollen.

Præc. Nein; wir wollen es bey der neunten Zahl bewenden lassen. Denn ein Zehner **** wird wegen seiner überflüßigen Länge allezeit leichter mit 2. Vierern und einem überbleibenden Zweyer gezählet. Also, bevor ich dir noch meine Meinung eröfne, will ich die Bewegungen ein wenig voneinander scheiden. Dein Herr mag meinthalben lachen, wenn er von einem Singer, Laufer, Rauscher, Springer, u. s. f. hören wird, z. Ex.



Und obgleich der Singer von dem Laufer, der Laufer von dem Rauscher u. s. f. unterweilen einige Tacte entlehnen, so lassen sie sich dennoch leicht unterscheiden, z. E.

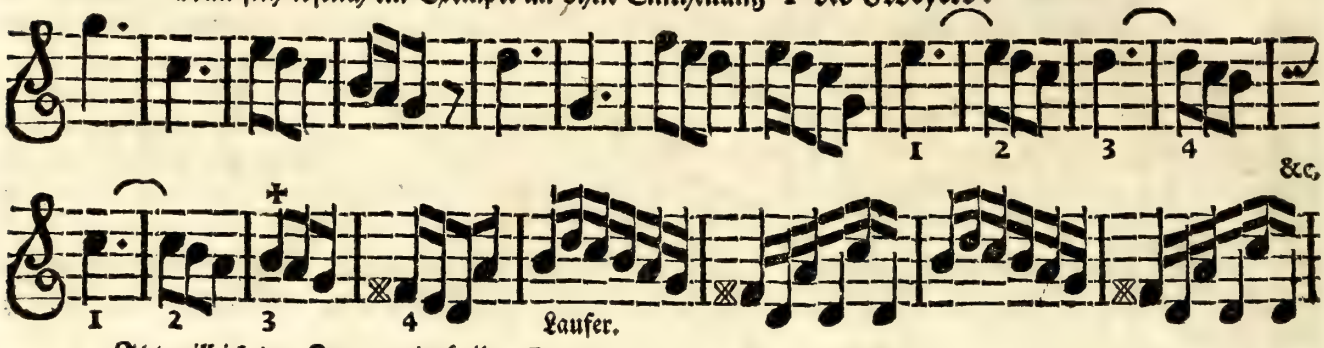


* Quibus non est sensus. ** musikalisches. *** Durch anderer Leute Schaden wird man klug. Wofür wir Menschen auf der Welt immer einer dem andern nicht genugsam danken können. Wenn nur keine üble Meinung dabey obwaltet. **** Denarius. ***** Diese werden von einigen Tadlern auch Noth-Noten genannt, weil sie nur etwan einem zweyjährigen Discantisten helfen, einen Gesang schlechterdings damit auszudähnen oder zu verlängern. Geschickte Componisten wissen sie aber gar wohl zu brauchen.

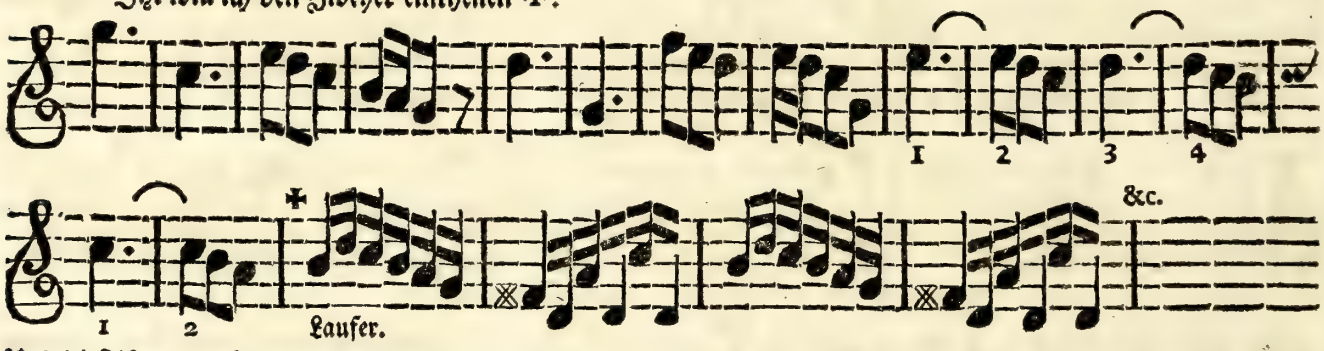
welche zwar auf unzahlbare Arten vermischet, verwechselt, gleich wie die Laufer und Springer in Concerten u. s. f. tausendmal anstatt eines Rauschers gesetzet können werden. Wir wollen aber indessen nur bey den ersten vier deutlicheren verbleiben. Hast du es verstanden?

Disc. Ja doch.

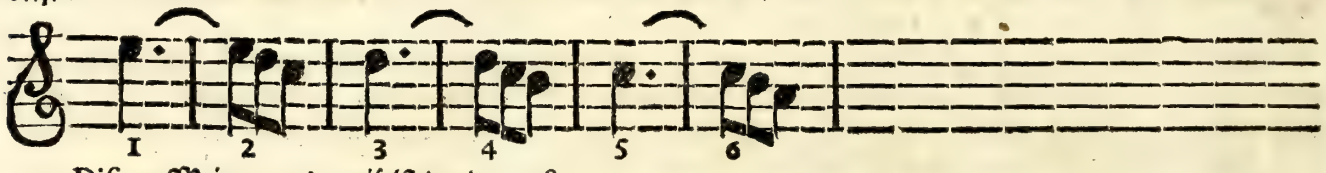
Præc. Nun sieh erstlich ein Exempel an ohne Eintheilung ✠ des Zweyers:



Itzt will ich den Zweyer eintheilen ✠:



Und dieß ist es, daß ein unabgetheilter Sechser in der Mitte eines fortdaurenden Gesanges endlich noch zu dulten sey. Du wirst hofentlich die 6. Täcte des zweyten Singers vor dem Laufer wahrgenommen haben, z. E. diese:



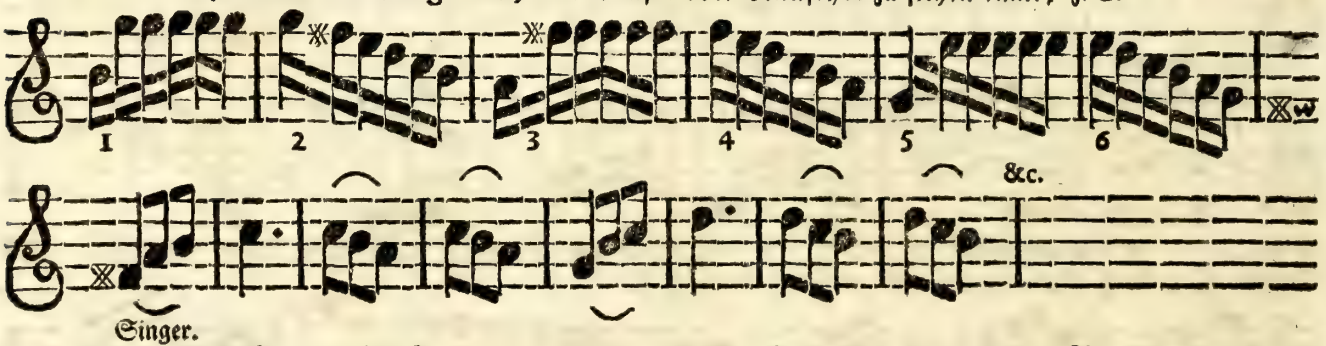
Disc. Mein, was zweifelst du daran?

Præc. Ein Zweyer wird sodann auch eingetheilet, wenn ein Rauscher auf einen Laufer, oder mit einem Wort: so oft zwischen diesen Vieren eine merkliche Veränderung vorgehet.

Disc. Könntest du mir nicht etwan eine Ursache geben, warum ein solcher Satz zu dulten?

Præc. Freylich. Denn vermöge der neuen Veränderung, will sagen: vermöge des unvermutheten und lebhaften Laufers vergißt der Zuhörer aller vorhergehenden Täcte und Noten, sammt ihrer wenigen Unordnung.

Disc. Sofern aber der Singer nach dem Laufer oder Rauscher zu stehen käme, z. E.



Præc. So würde der Zuhörer auf den lieblichen Singer Achtung geben, und den Rauscher oder Laufer fahren lassen, u. s. f. in allen übrigen.

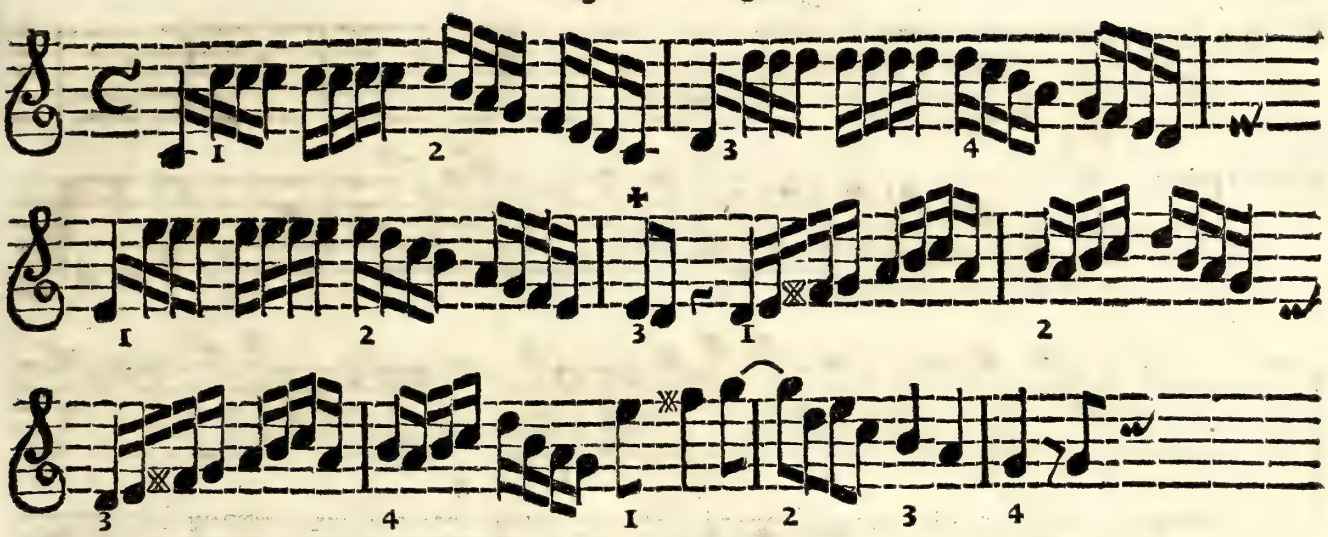
Disc. Das heißt auf beyden Achseln tragen. Ich will es indessen glauben.

Præc. Es kommen zwar öfters 3. und mehr verschiedene Singer hintereinander zu stehen, wo sodann der Zweyer ebenfalls eingetheilet könnte werden. Welches auch NB. von den Rauschern, Laufern, und Springern zu verstehen ist. Allein ich muß dir endlich vertrauen, daß man diese Eintheilung des Zweyers in ächten Compositionen nicht gar zu oft, doch auch nicht gar so selten höret, als die Fünfer, Siebner und Neuner.

Disc. Das habe ich mir schon lang eingebildet. Dahero werde ich von den Vierern als meinen Schmeichlern, mich gewißlich niemals weit entfernen.

Præc. Nun merke! so gut als ein Vierer ist, eben so gut wird NB. ein einziger Tact eingetheilet.

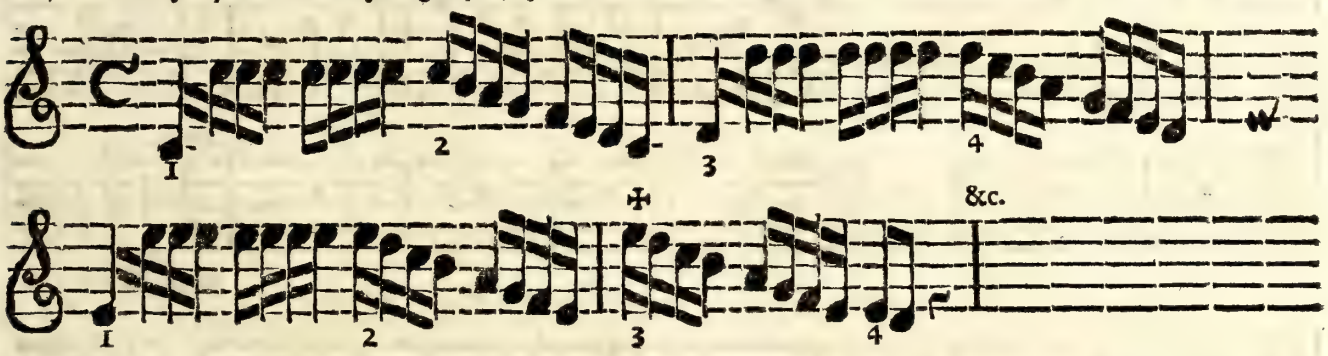
Disc. (Abermal was neues!) Vielleicht ist es, was ich in einer Simpfonie gesehen, welche mein Herr vor 14. Tagen componiret hat. Betrachte nur, es ist bald am Anfange ein Tact ✠ eingetheilet, z. E.



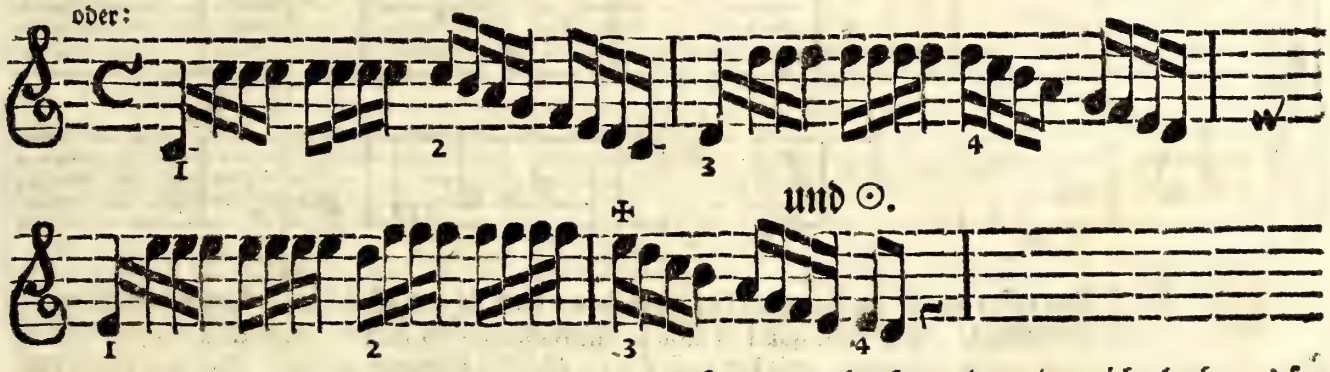
Er fuhr so fort mit Rauschern und Laufern bis zum Ende.

Præc. Das thut nichts zur Sache. Allein das bey dem Zeichen ✠ ist keine Eintheilung, sondern ein so grober Schnitzer, daß er auch einem Schröter * die Ohren verletzen muß.

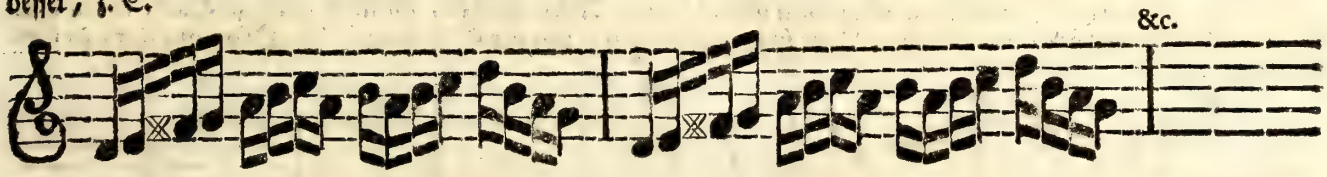
Disc. Ich habe es beynahe wahrgenommen. Vielleicht hätte mein Herr einen Tact ✠ widerholen können, um den zweyten Vierer zu ergänzen, z. Ex.



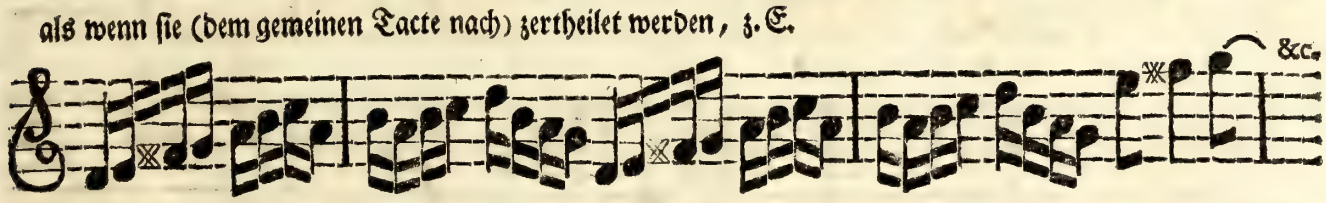
oder:



Weil sodann die darauf folgenden ebenfalls in eine gute Ordnung gebracht werden: denn ich glaube, es sey besser, z. E.

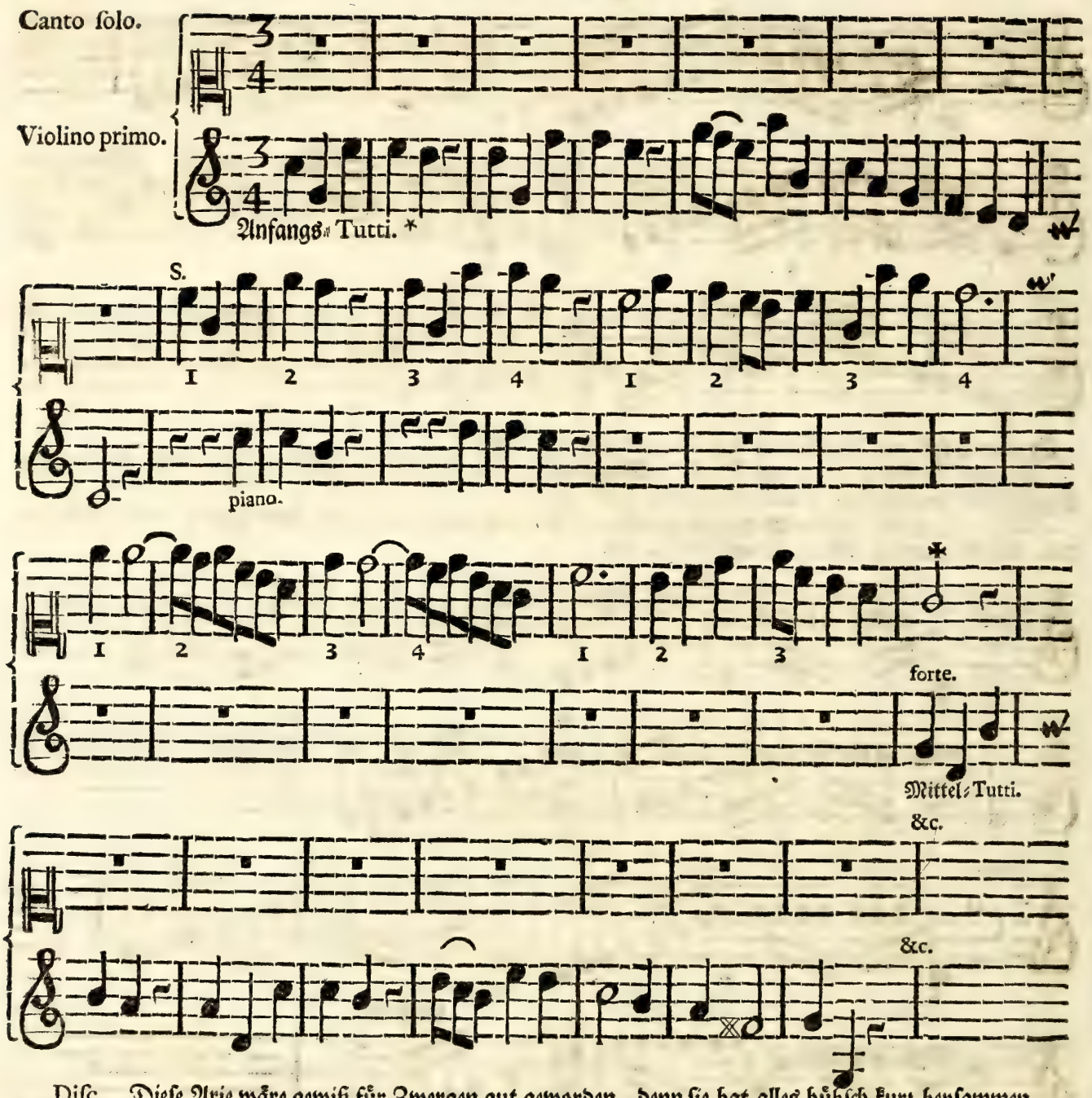


als wenn sie (dem gemeinen Tacte nach) zertheilet werden, z. E.



Præc. Du hast in allem vollkommen Recht. Ich freue mich über dein gutes Gehör, und scharfsinniges Einsehen. Allein ein einziger Tact, wovon ich Erwehnung gethan, wird gemeiniglich nur bey den Cadenzen eingetheilet, oder vielmehr nachdem die Cadenz schon geschlossen ist worden. Bilde dir nun ein, nachfolgendes solle eine Arie werden; da ich Violino secondo, Violetta, e Basso der Kürze wegen indessen auslasse, z. E.

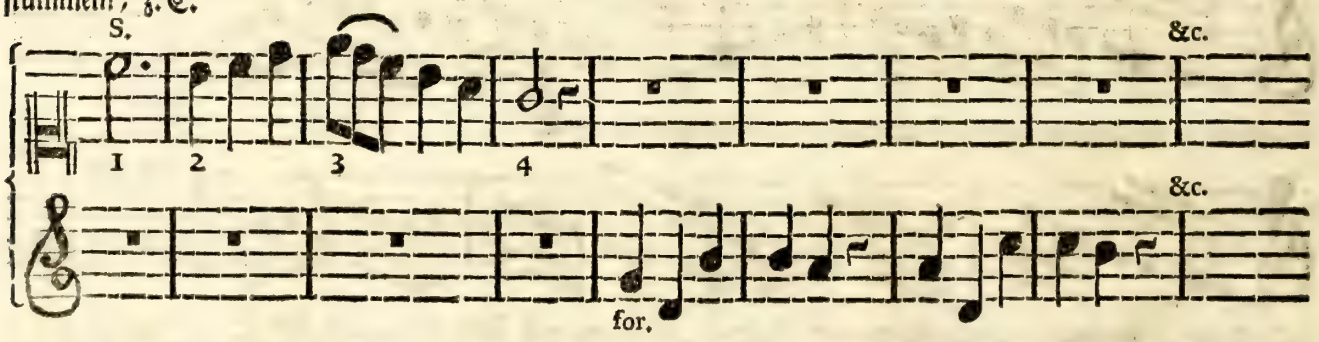
* Ich meine keinen Baumschröter, sondern einen Weinschröter / in Oesterreich Faßzieher. Ich kenne einen drunter, der eine starke Hoboä bläset.



Disc. Diese Arie wäre gewiß für Zwergen gut geworden, denn sie hat alles hübsch kurz beysammen.

Præc. Das thut nichts. Ich kenne gar viel Componisten, die nichts kurz abgefaßtes zu machen wissen. Hier aber geschah es nur um dir zu zeigen, wie der 16te Tact, oder die Endnote ✠ des Canto solo durch das forte oder Mittel-Tutti unterdrücket wird.

Disc. Ich sehe es, und habe es auch in allen Opera-Arien gesehen, die mein Herr zu Hause liegen hat. Allein es könnte ja das forte um einen Tact später anfangen, um der Singstimme die Ordnung nicht zu verstümmeln, z. E.

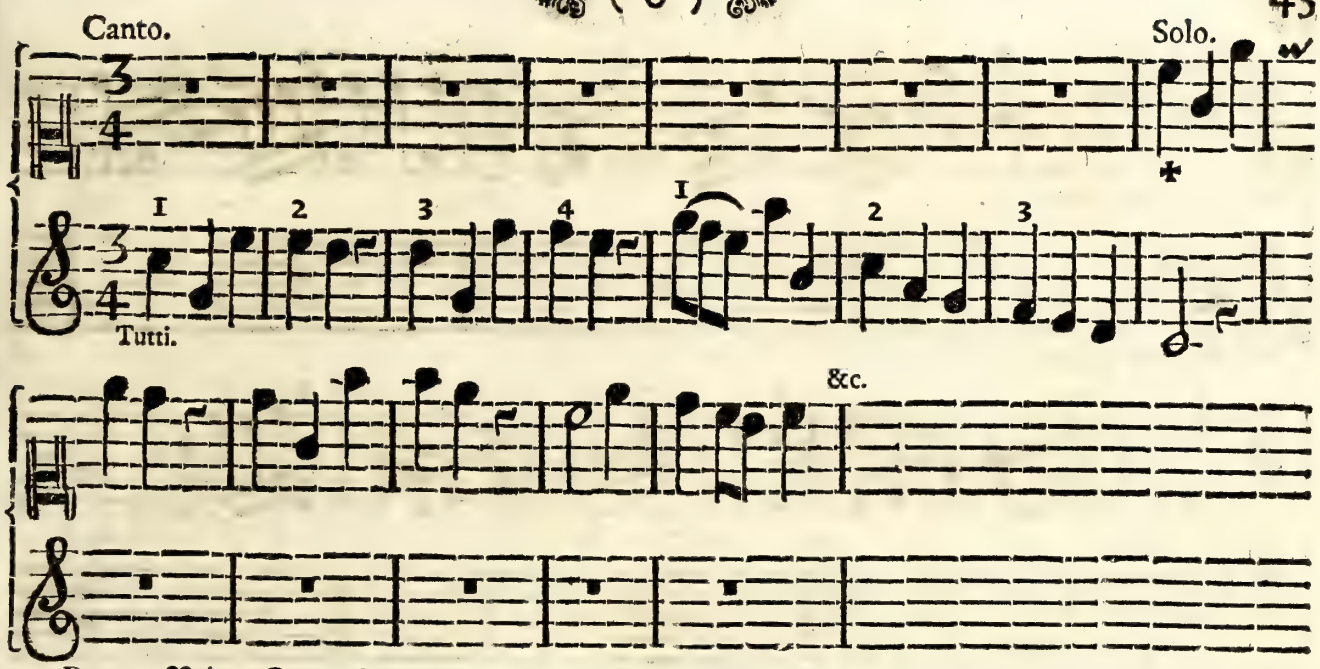


Præc. Das käme just so heraus, als wenn ein armer Mann auf der Gasse erstlich eins geigt, darauf eins singt u. s. w. Wir wollen diese betrübte Ordnung lieber einem oder andern alten Grillenfänger ins Grab mitgeben.

Disc. Weil nun dieses nicht angehet, so könnte sich ja die Singstimme an dem forte rächen, und unter dessen letzten Tact ✠ eben auch zu schreyen anfangen, z. E.

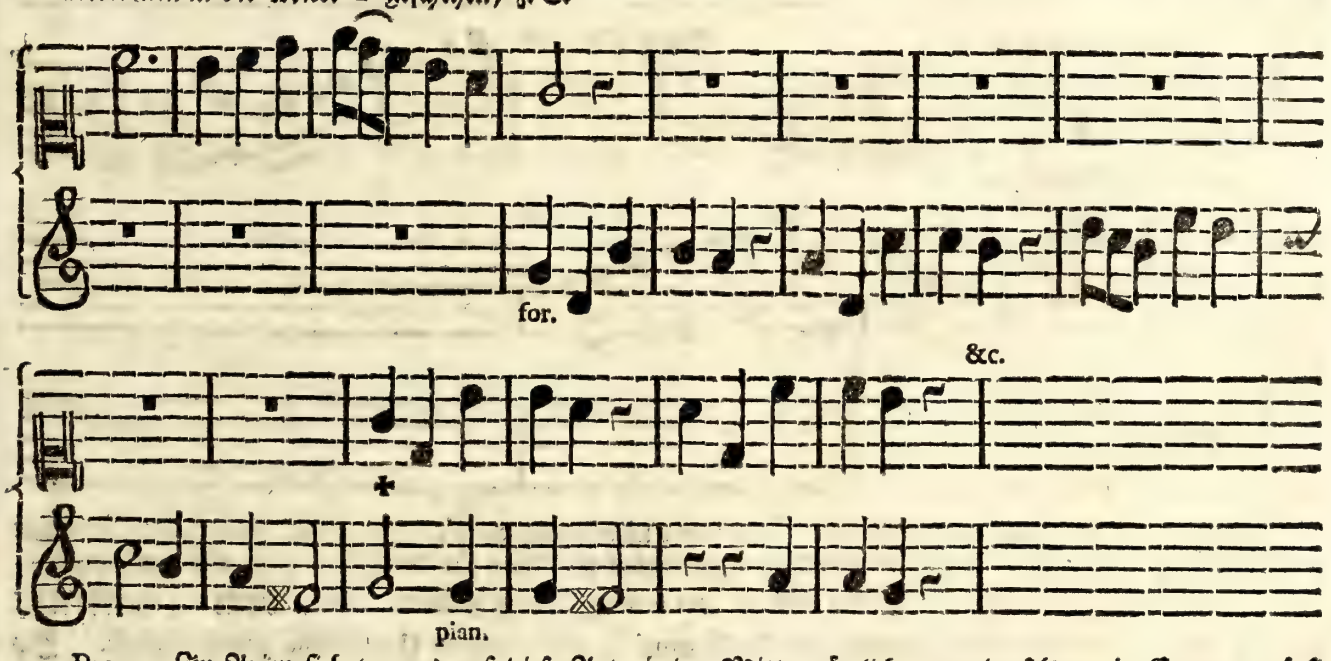
Canto.

* Anstatt dieses Worts Tutti, wollen wir mehrentheils nur das Wort forte gebrauchen.



Præc. Nein. Das gehet wieder nicht an, denn die Singstimme ist viel zu schwach dazu, man würde sie kaum hören. Sie weiß besser als du, daß sie von dem forte oder Tutti abgesondert müsse seyn, um deutlich anfangen zu können.

Disc. Wenn sich dieses sodann bey dem Schlusse des ersten forte nicht wohl thun läßt; vielleicht könnte es unterweilen in der Mitte ✠ geschehen, z. E.



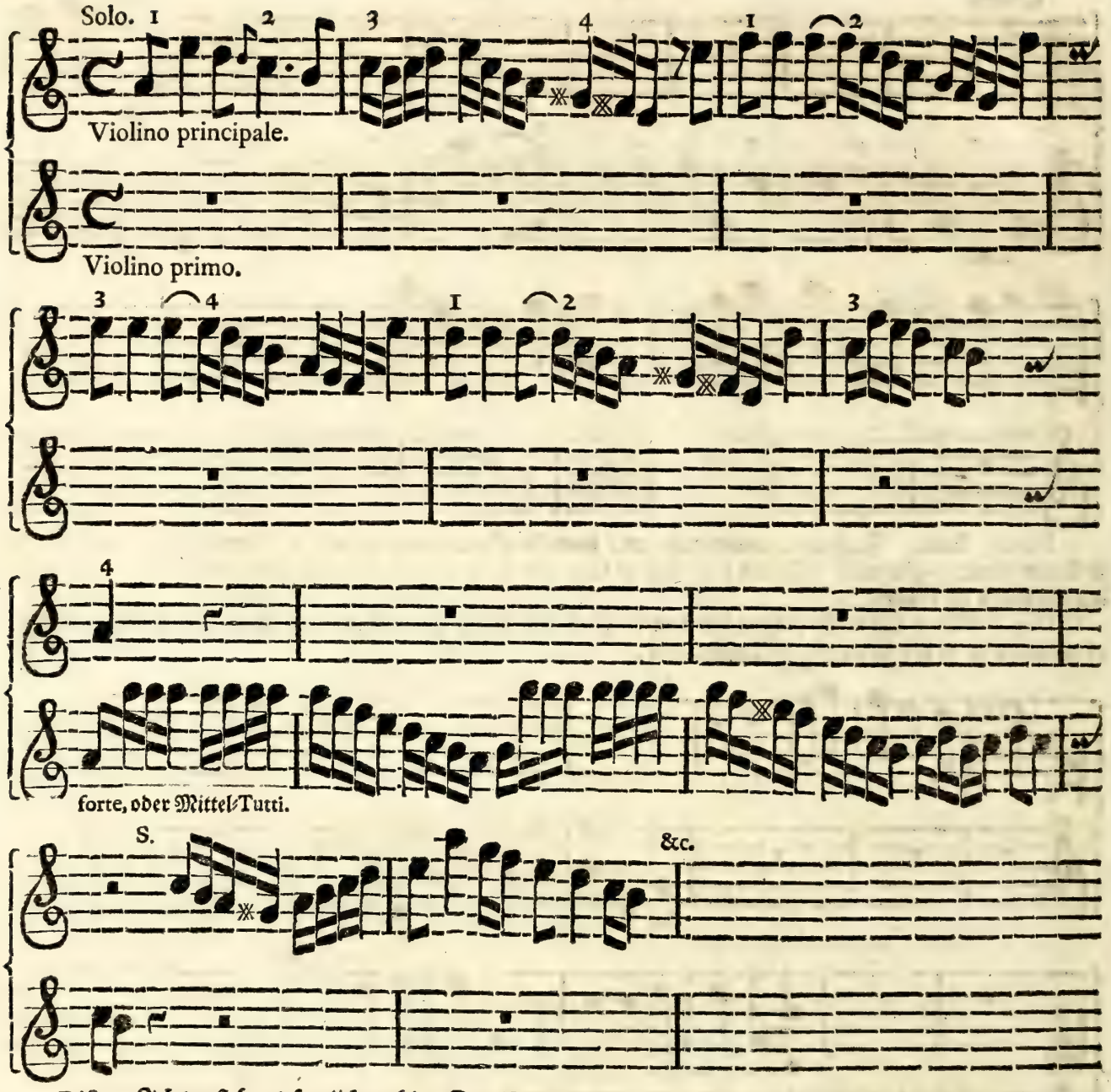
Præc. In Arien siehet mans auf diese Art, in der Mitte nämlich, wunderselten; in Concerten fast öfters.

Disc. Ich getraue mir es doch aufs wenigste in einer recht lebhaften oder rasenden Arie zu versuchen. Denn es muß ja wohl ein jeder selbst einsehen: was, wann, wo, wie, für wen, und wie oft. Inzwischen weiß ich zwar doch noch nicht, ob man, auf die hier beschriebene Art, einen einzigen Tact in Concerten u. s. f. ebenfalls eintheilen dörfe.

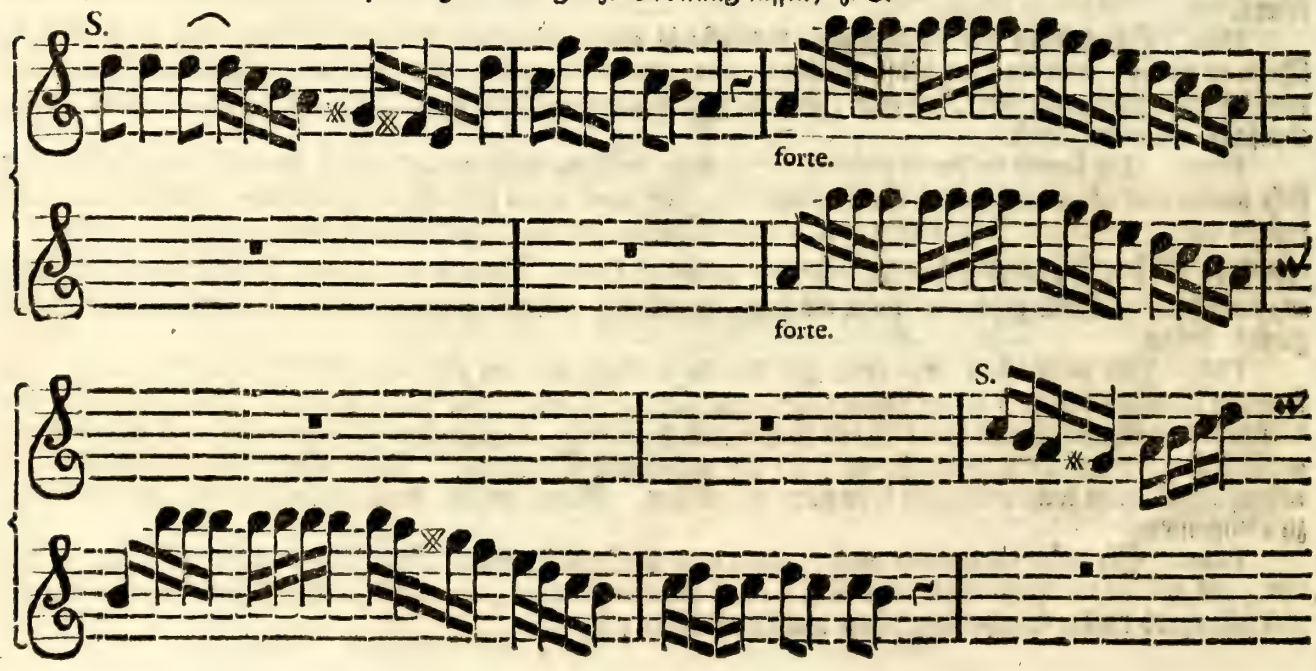
Præc. Und kannst du daran zweifeln? Ich habe ja schon wohl tausendmal in meine Ohren gehört, man solle immer und allezeit möglichen Fleiß anwenden, nicht zwar einen jeden Pandurengesang, sondern alle wohlgesetzte und arienmäßige Singesachen oder Vocal-Musiken mit den Instrumenten nachzuahmen, und wohl gar (sofern es die Natur zuließe) ihnen es zuvor zu thun. Denn wenn die gute Instrumentmusik (heißt es) auch schon fünfmal geschickter wäre als jene, so müsse sie leider! dennoch gemeiniglich um ein paar Grade zurücke stehen.

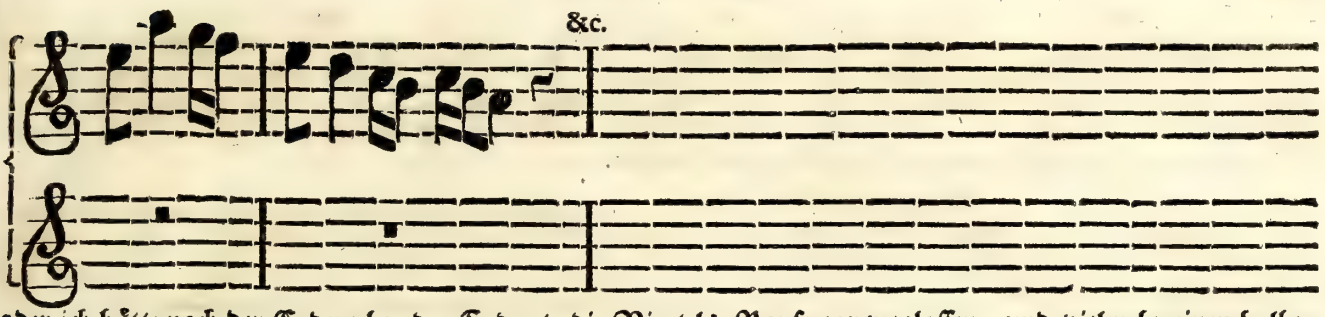
Disc. Itzt weiß ichs; vor einer Zeit wurde in Urbsstadt eine prächtige Musik gehalten, wobey von fremden Meistern schöne Violin-Flautravers-und Oboe-Concerten zu hören waren. Zuletzt mußte ich eine Cantata von meines Herrn seiner Arbeit singen; ich versichere, sie gefiel den Zuhörern (die doch mehrentheils gelehrte Kenner von Adel waren) weit besser als alldieselben Concerten. Mein Herr wurde deswegen auch alsogleich für einen weltberühmten Componisten erkläret. Meine größte Freude wäre sodann, für die Kirche zu componiren.

Præc. Sie wäre die meinige auch; allein dein unnützes Gewäsch hält mich nur auf. Stelle dir nun vor, als wären nachfolgende wenige Tacte ein Solo von Violino principale immitten eines Concerts; ich will sehen, ob du die Eintheilung schon wohl verstehest, z. E.

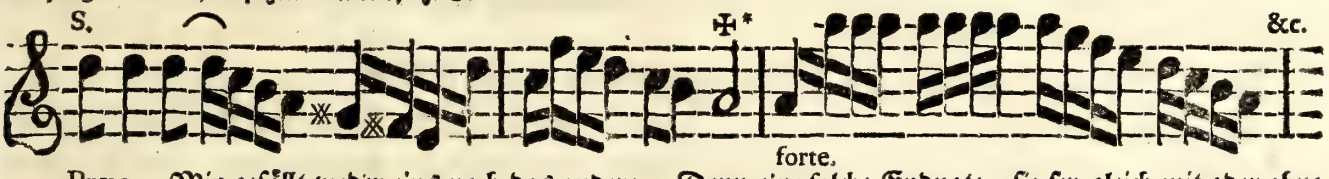


Disc. Ich verstehe es freylich wohl. Das Forte nimmt dem Solo, so zu sagen, einen halben Tact vor der Nase weg. Ein Zuhörer muß freylich damit zufrieden seyn; denn für die Ohren ist es eben das nämliche, als wenn es in $\frac{2}{4}$ Tempo stünde. Mir will es aber deswegen nicht gefallen, weil, **dem Tactstriche nach**, nicht allein das Forte, sondern auch das darauf folgende Solo in Unordnung gebracht wird. Ich wollte sodann dem Solo lieber seine eigene und ganze Ordnung lassen, z. E.





oder ich hätte nach der Cadenz bey der Endnote die Viertels-Pause gar weglassen, und vielmehr einen halben Schlag ✠* dahin setzen können, z. E.



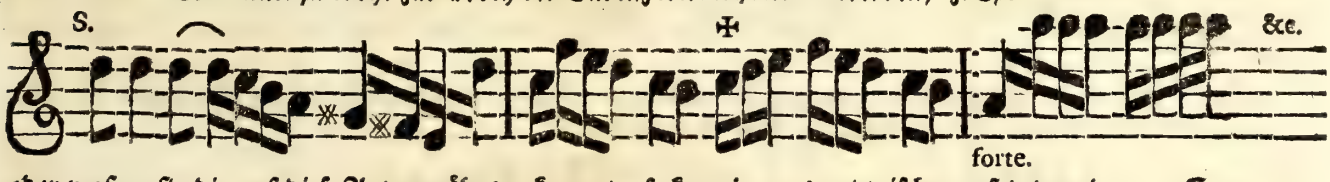
Præc. Mir gefällt weder eins noch das andere. Denn eine solche Endnote, sie sey gleich mit oder ohne Pause, muß recht wehemüthig warten, bis das Forte anfängt; welches du gleich zuvor nach dem kurzen Anfange der Arie wohl gemerket sollst haben.

Disc. Allein ich habe es doch schon auf diese Art gesehen von einem oder andern alten berühmten Meister. Es muß hoffentlich um der guten Ordnung willen geschehen seyn.

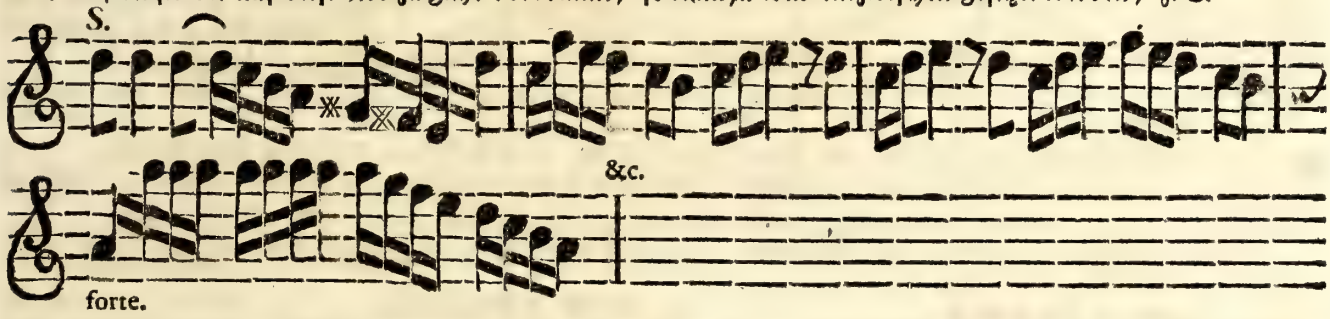
Præc. Wenn du gar einem jeden alten Meister nachfolgen willst, so kanst du dich auch meinethalben mit ihnen schlafen legen. Ich muß oft lachen, wenn einige Anfänger in ihren Concerten dergleichen todten und verrosten Cadenzen nachahmen, und wissen nicht warum, sondern zeigen vor und nach, daß sie nicht den mindesten Begrif von der Tact-Ordnung haben. Du wirst mit der Zeit deine Wunder sehen.

Disc. Was ist aber dabey zu thun?

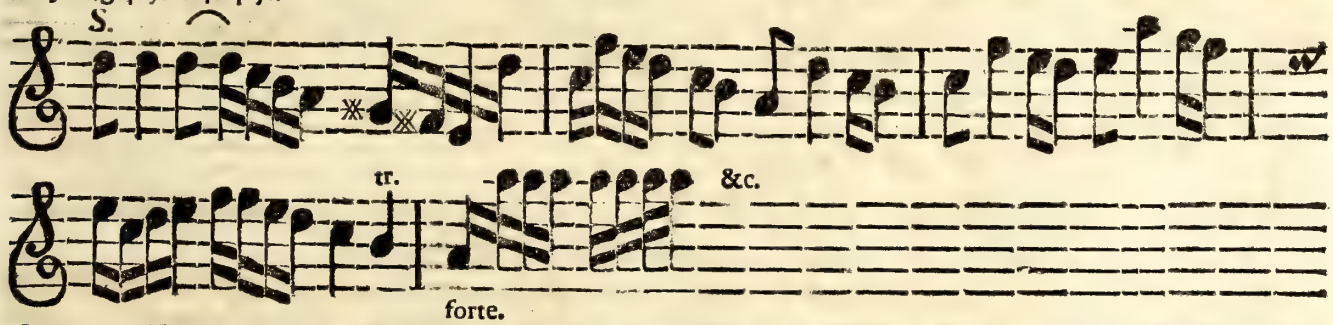
Præc. Es könnte ja wohl zur Noth die Cadenz wiederholet ✠ werden, z. Ex.



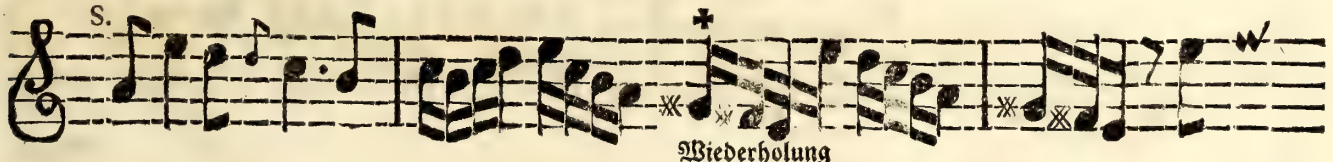
oder wofern sie dir auf diese Art zu gähe vorkommt, so kann ja was entzwischen gesetzet werden, z. E.



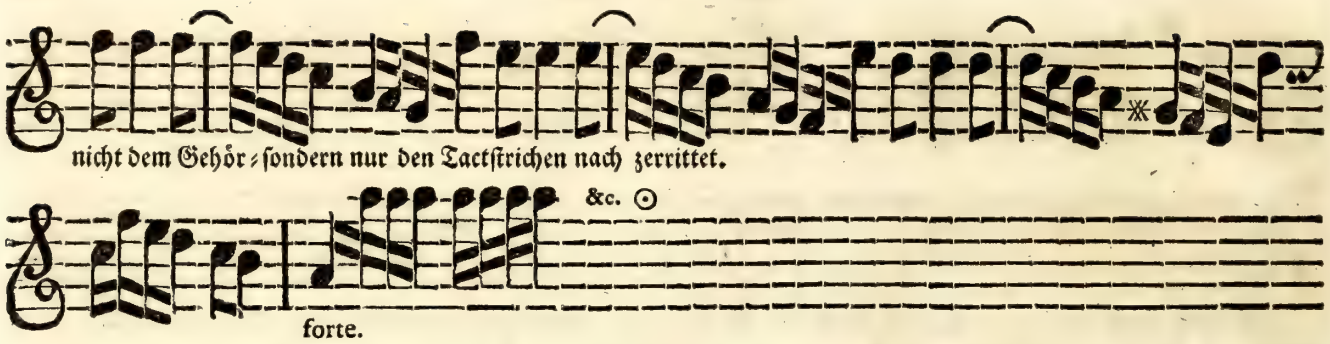
und dieß auf tausenderley Arten, nämlich über ⊙. Denn so du es noch länger haben wolltest, so könnte es auch ungefehr also seyn:



Oder man könnte dieß alles unterlassen, und noch eine Weile vor der Cadenz, dem Forte zu Gefallen die Ordnung durch eine kleine Wiederholung ✠ ein wenig zerritten. Welches mitten in einem Gesange nicht selten zu geschehen pflegt, z. E.



✠* halbe Note ist eben so gut gesagt: ja in einem $\frac{2}{4}$ tempo kann man eine solche halbe Note nicht einmal halben Schlag nennen.



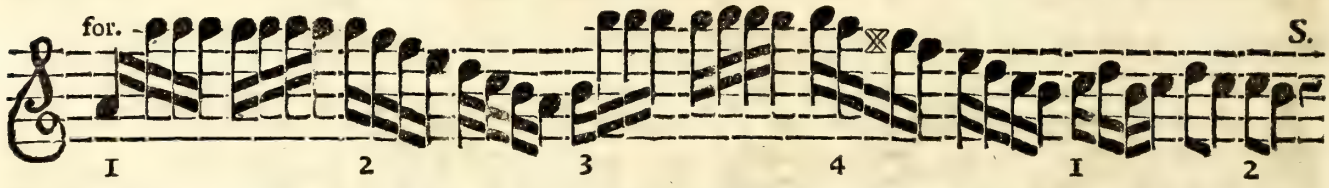
Disc. Mir gefällt nur einzig und allein, daß man solchergestalt ein jedes forte auf den Niederstreich des Tactes bringen und zwingen könne.

Præc. Es kann dieses im $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$ Tacte eben auch beobachtet werden.

Disc. Das weiß ich schon; denn im $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ und Allabreve-Tacte hat man allezeit einen Tactstrich bey der Hand, um in den Niederstreich einzufallen, so daß es gar keine Umstände brauchet, wenn nur übrigens alles richtig ist. Die vorgedachten Mückenfänger dörften sich sodann ja nur alle gute Opera-Arien zum Muster vorstellen, und demnach suchen, ihre verrosten Cadenzen auf die hier beschriebene Weise auszumerzen.

Præc. Sey still! Wir haben vielmehr auf unsere eigene Fehler zu sehen. Man muß allezeit um eine starke Helfte mehr denken als reden *. Zudem so pflege ich die gedachten Cadenzen bisweilen, oder so oft es die Umstände erfodern, selbst zu setzen, ja ich fange, um das Gehör nicht zu beleidigen, mit dem forte gar oft bey dem letzten halben Schlage ✠ an, z. Ex.

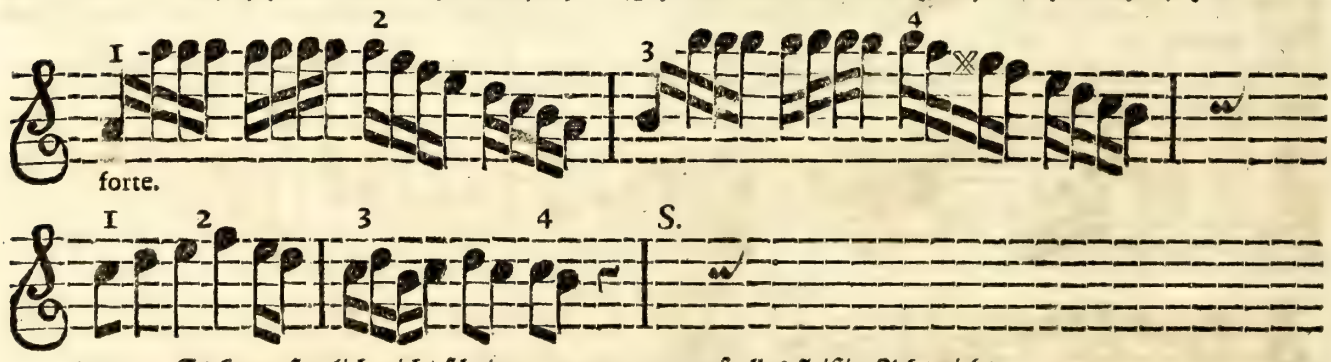
Disc. Du magst meinetwegen sagen und setzen wie du wilst; ich hingegen will alles durchgrübeln. Schaue, bey deinem forte ist meinen Ohren wircklich was abgegangen, z. E.



Entweder mußt du gestehen, daß hier ein Zweyer übrig bleibe, oder bekennen, daß einer zu wenig sey.

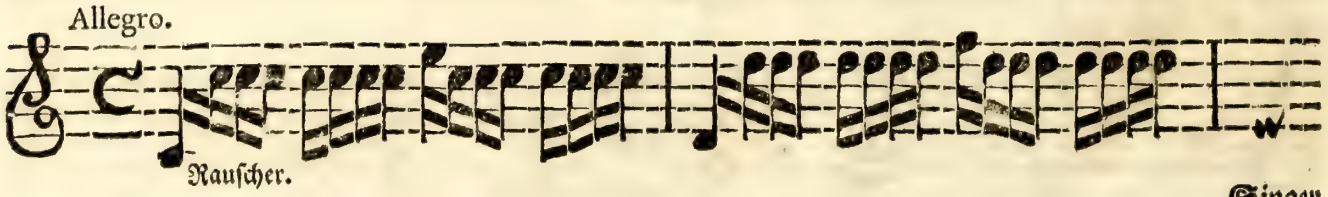
Præc. Du hast Recht; ich muß es bekennen. Allein ich habe es ja nur in der Geschwindigkeit geschrieben. Vielleicht könnte eine solche Ordnung bey einer burgerlichen Hochzeitmusik endlich noch erträglich seyn.

Disc. Dieß ist ja nur eine kahle Ausflucht. Ich will lieber um einen Zweyer mehr machen, z. E.



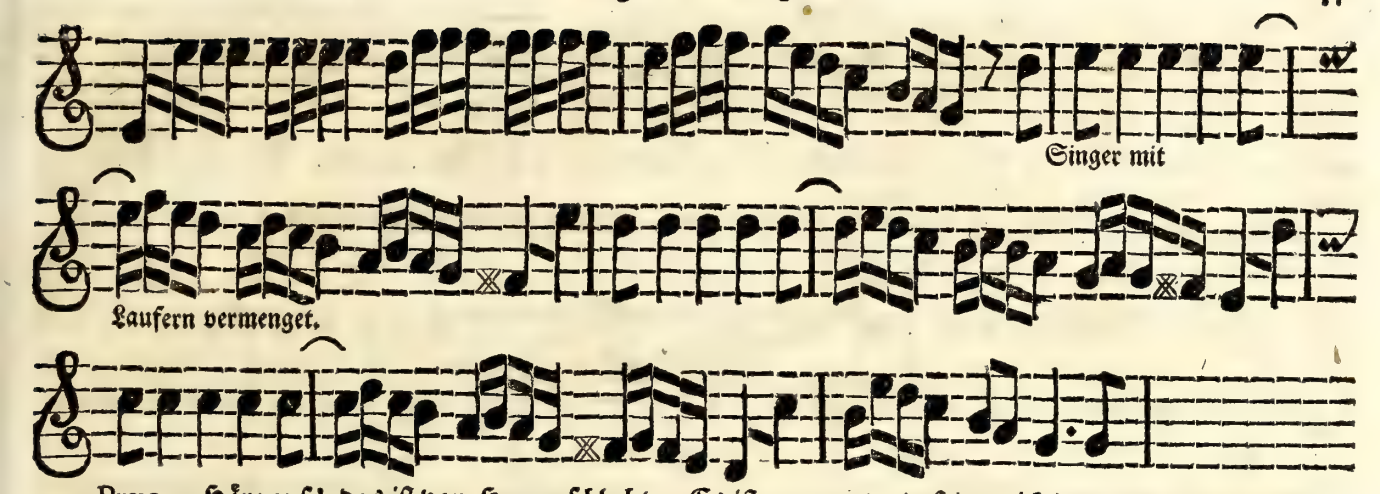
Præc. Es kann freylich nicht schaden, wenn man auf alles fleißig Acht giebt.

Disc. Genug; ich getraue mir nun mit guter Manier alle Singer, Springer, Laufer und Rauscher in den Niederstreich des Tactes zu bringen, ohne das Gehör dadurch zu verletzen. Sieh indessen nur folgenden kurzen Anfang einer Simpfonie an:

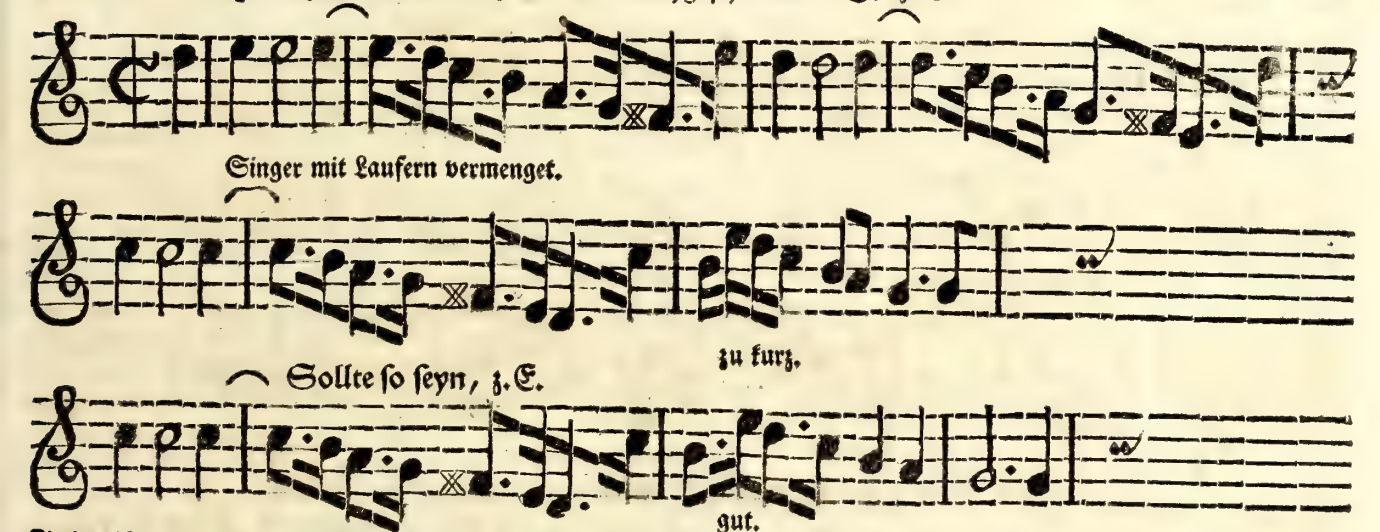


Singer

* Mir aber wird mans hoffentlich nicht gleich so sehr verargen, als dem Discantisten, wenn ich mich unterweilen ein wenig heraus lasse.

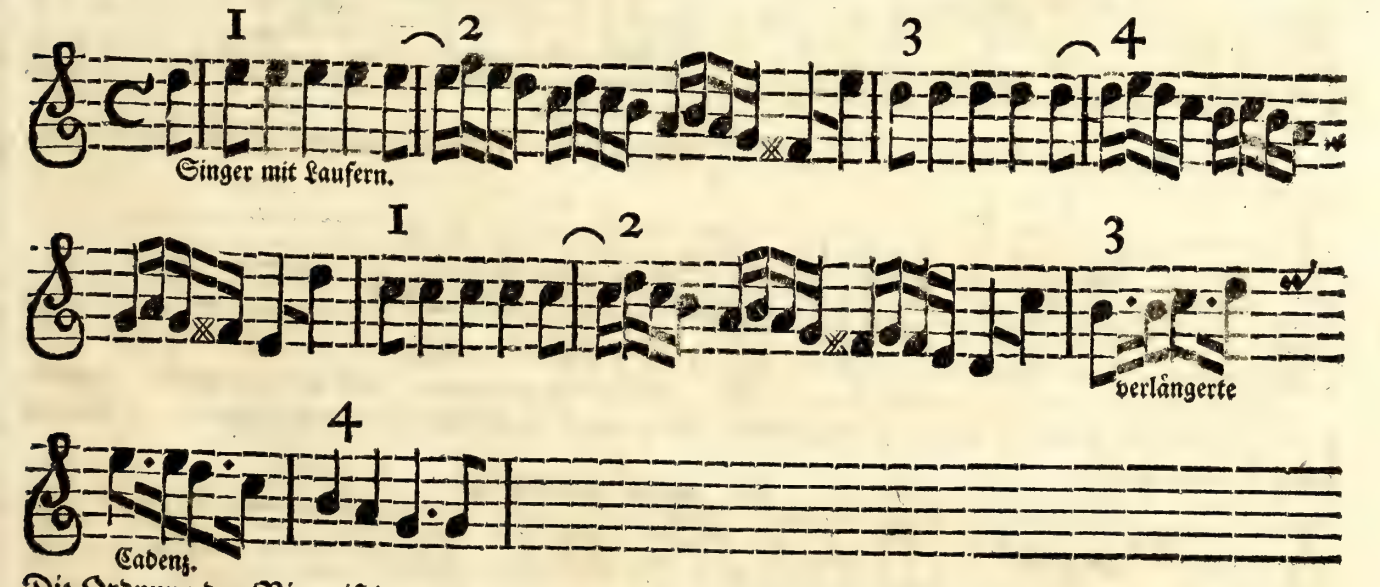


Præc. Höre auf! das ist von Herzen schlecht. Es ist zwar gut, daß du mich daran erinnerst, wir haben hier einen sehr festen Knoten aufzulösen, von welchem vielleicht zwanzig Discantisten nichts wissen. Denn **Allegro, Allegro assai, presto oder prestissimo können oft fast durchgehends, oder in der Mitte eines ganzen Stückes, die Art eines Allabreve-Tempo annehmen**; und wer da kein gutes Einsehen hat, der kann den gemeinen Tact gar leicht damit verwirren. Nun du bist von dem Singer an wirklich in die gedachte Allabreve-Art gerathen, welches eben kein Fehler ist; allein die Cadenz ist widerwärtig, weil sie zu kurz. Du wirst es gleich hören; ich will von dem Singer an das Allabreve-Tempo anzeichnen, nemlich mit dem durchgeschnittenen ₵, z. E.



Anbey ist zu merken, daß die Allabreve-Art gezählet werde, als wie das Allabreve-Tempo selbst.

Disc. Wenn das ist, so merke ich freylich wohl, daß meine Cadenz zu kurz war. Ich will sie noch auf eine andere Art verlängern, z. E.

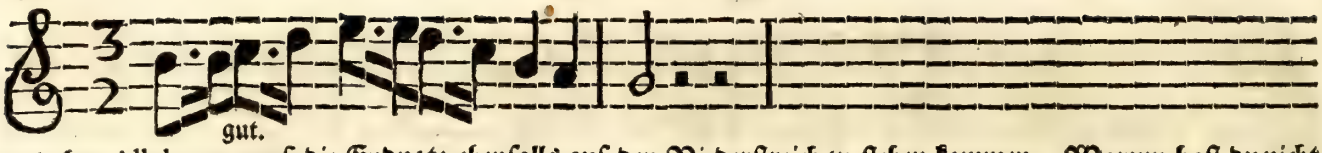


Die Ordnung der Vierer ist da, und doch will mir diese Cadenz gar nicht gefallen.

Præc. Das glaube ich; denn das ist ein rechter Wechselbalg von einer Cadenz.

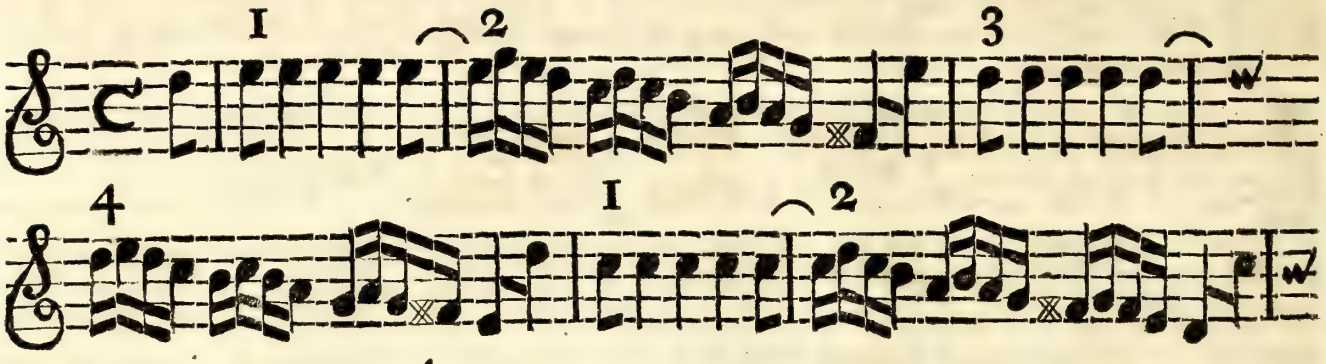
Disc. Ich bitte, sage mir, woran es fehlet.

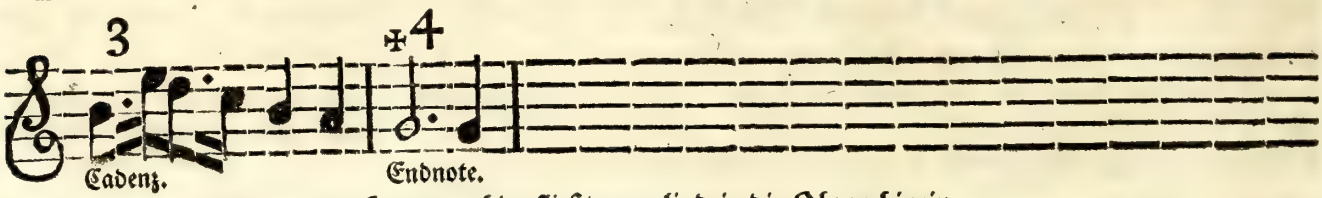
Præc. Es fehlet in dem, daß diese Cadenz zu einem Trippel gehöret, z. E.



und bey Allabreve muß die Endnote ebenfalls auf den Niederstreich zu stehen kommen. Warum hast du nicht Achtung geben auf mein voriges Exempel.

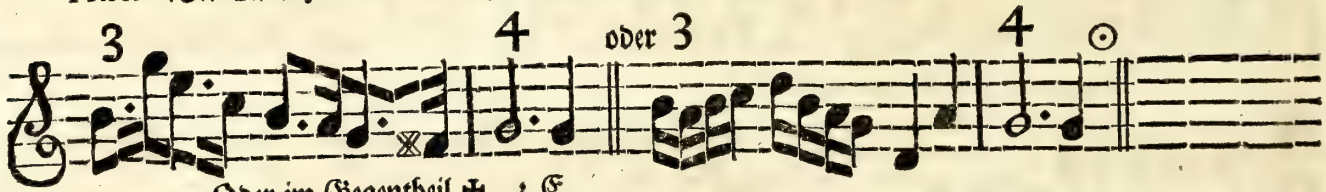
Disc. Wohlan dann; ich will es damit versuchen mit meiner Allabreve-Art, z. E.



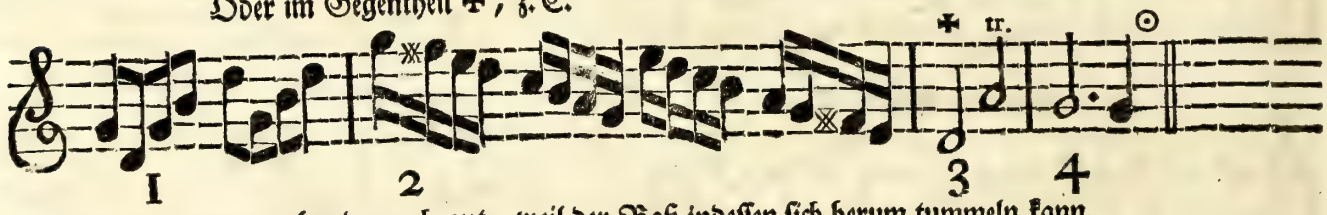


Du hast Recht; die gevierte Ordnung hier fließt ganz lind in die Ohren hinein.

Præc. Die Cadenz kann aber auch lebhafter gemacht werden, z. E.

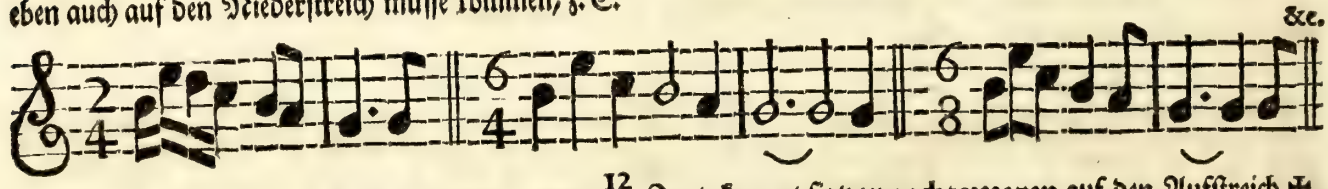


Oder im Gegentheil ✠, z. E.

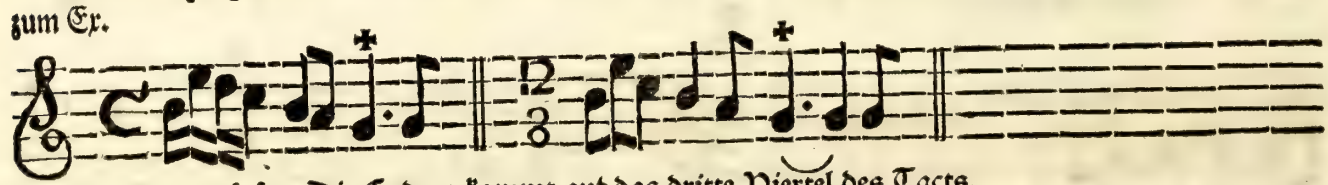


Ist zwar noch todter, aber dennoch gut, weil der Baß indessen sich herum tummeln kann.

Disc. Das fasse ich alles sehr wohl. Anbey schließe ich hieraus, daß die Endnote in $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{4}$ und $\frac{6}{8}$ Tempo eben auch auf den Niederstreich müsse kommen, z. E.

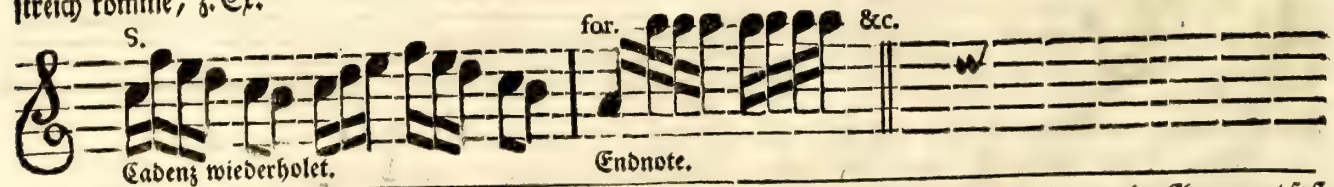


Præc. Hingegen in dem gemeinen, oder $\frac{12}{8}$ Tacte kommt sie von rechtswegen auf den Aufstreich ✠, zum Ex.



Viele sprechen auch so: Die Cadenz kommt auf das dritte Viertel des Tacts.

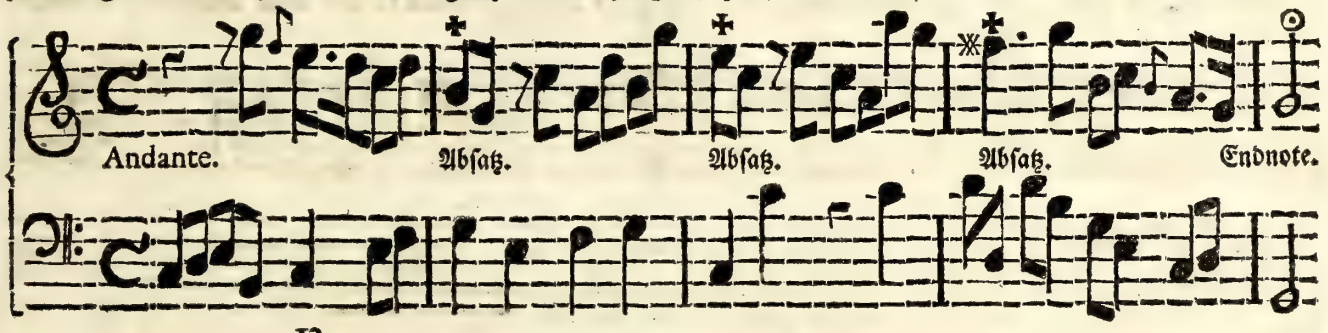
Disc. Nun habe ich dich einmal recht erwischt. Weißt du nicht mehr, daß wir vor etlichen Minuten das Solo (NB. im gemeinen Tacte) so eingerichtet haben, damit die Endnote oder das Forte auf den Niederstreich komme, z. Ex.



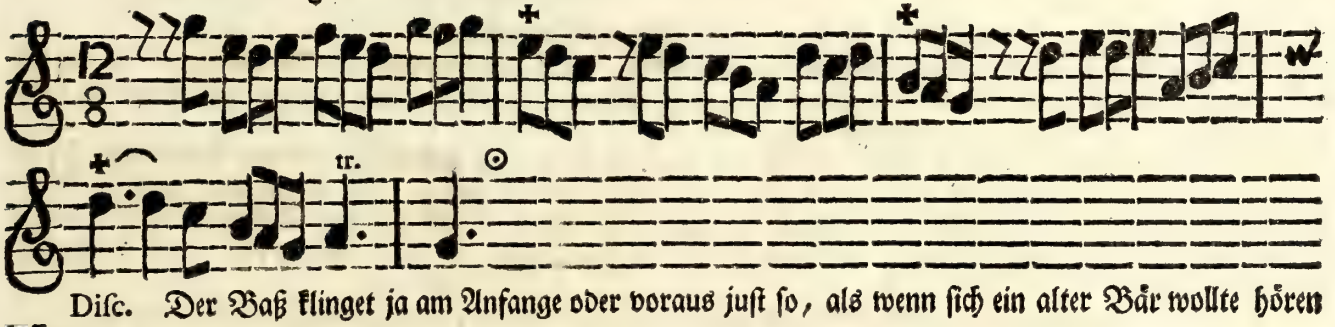
✠ Hierin ist der gemeine, gleichwie der $\frac{12}{8}$ Tact von Allabreve keineswegs unterschieden: obwohl mancher Chorregent fast alle Viertel und Achtel ausschlägt, wenn er mit seinem papierenen Scepter den Tact giebt. Sonst wären die einzigen zwey: der Auf- und Niederstreich gewiß so deutlich als hinlänglich.

Und so über ⊙.

Præc. Und geschiehet es gleich millionenmal, so geschiehet es doch niemals anders als zufälliger Weise *. Ich habe ja zuvor gesagt, NB. von rechtswegen müsse sie (die Endnote) auf den Aufstreich kommen. Weil du so stark zu grübeln anfängst, so will ich dir bey dieser Gelegenheit noch ein mehrers erzählen. Die Alten hätten es für ein unverantwortliches Verbrechen gehalten, wenn diese mehrgedachte Endnote, gleich wie auch ein jeder Absatz ✠ im gemeinen und $\frac{12}{8}$ Tacte nicht auf den Niederstreich gekommen wären. Sie ließen daher das Fundament oft lieber voraus ganz allein anfangen, z. Ex.

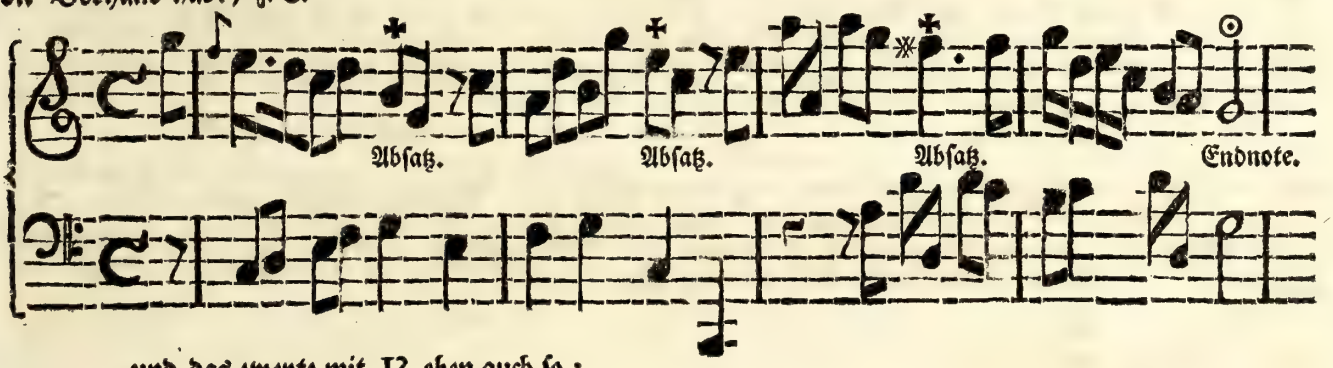


Ich will dir $\frac{12}{8}$ nur ohne Baß hersetzen, z. E.

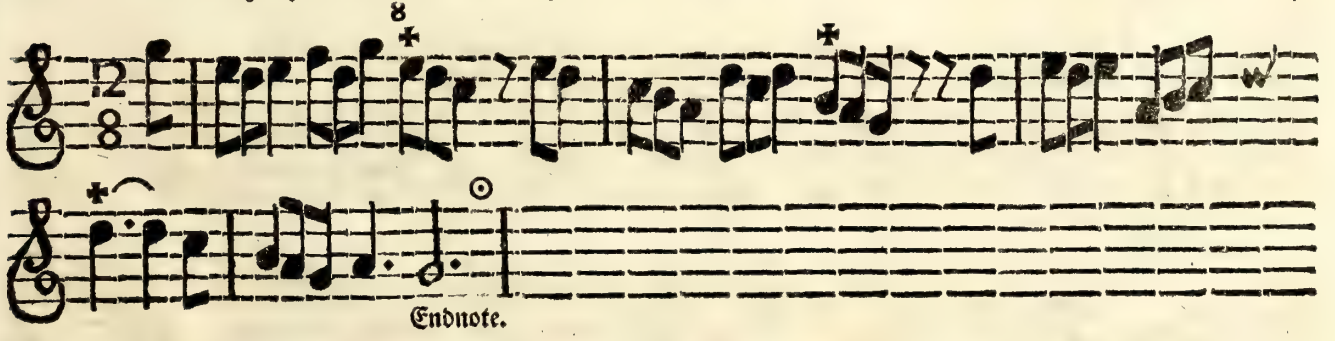


Disc. Der Baß klinget ja am Anfange oder voraus just so, als wenn sich ein alter Bär wollte hören lassen.

Præc. An diesen alten Absatz mit dem Niederstreich binden sich nur noch einige französische Contra-Tänzer. Dermalen setzet man, wenn keine Umstände entzwischen kommen, so daß der äussere Gesang zugleich die Vorhand habe, z. E.



und das zweyte mit $\frac{12}{8}$ eben auch so:

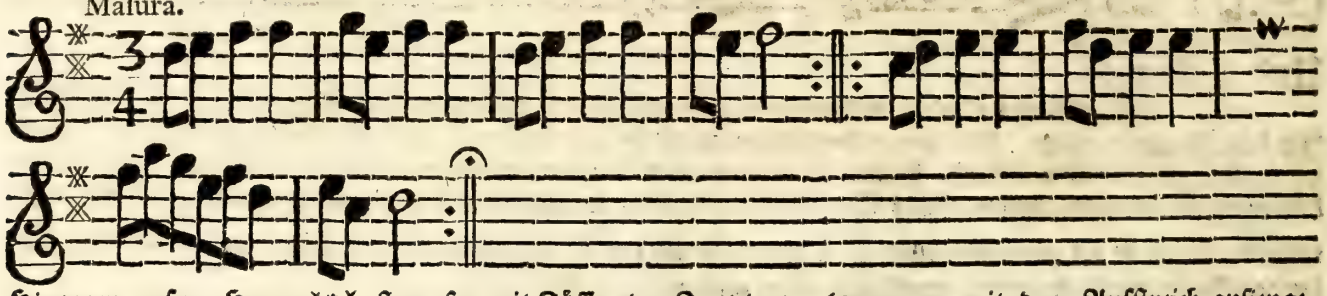


Disc. Freylich ist es so weit geschickter und deutlicher; mithin haben die Alten mit ihrem Niederstreich ja Unrecht gehabt?

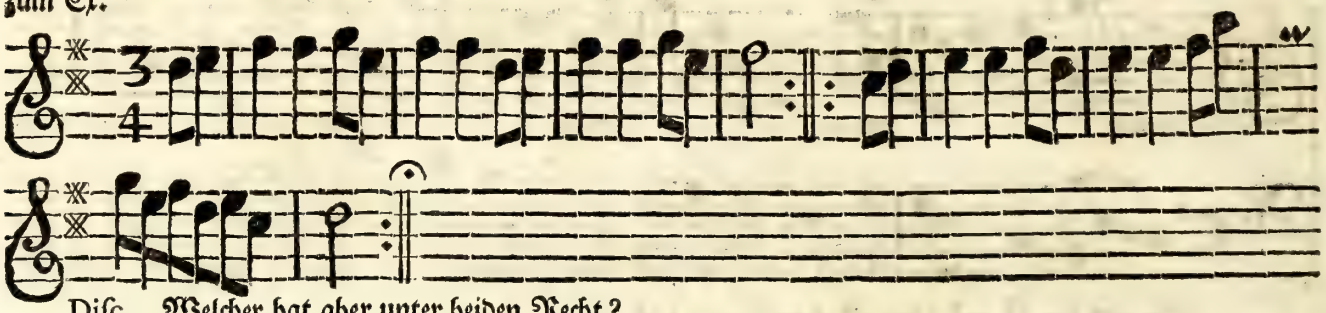
* Accidentaliter. ✠ welcher von ihnen Cœsura (Ab- oder Einschnitt) genennet wurde. Ich werde mich aber im folgenden Capitel nur immer des Absatzes bedienen, oder die Einschnitte davon absondern.

Præc. Sie haben deßwegen nicht just Unrecht gehabt *. Ich will dir hiervon folgende Gleichniß geben. Kaufleute aus Masuren, welche mit Wagensalbe ** ihr Gewerb nach Schlesien u. s. w. treiben, bilden sich ein, folgender Gesang fange mit dem Niederstreich an, z. E.

Masura.



Hingegen unsere Hauer *** stampfen mit Füssen den Tact dazu als wenn er mit dem Aufstreich anfienge, zum Ex.



Disc. Welcher hat aber unter beiden Recht?

Præc. Alle beide.

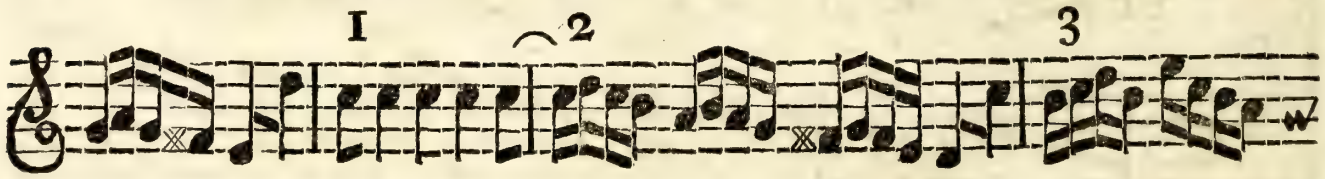
Disc. So folget hieraus, daß ein jeder eine besondere Natur habe.

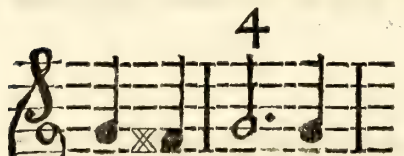
Præc. Beyleibe nicht. Diese Folgerung ist so falsch, als wenn einige sagen, der Geschmack der Musik wäre den Wälschen angebohren; da er ihnen doch, gleich wie uns Teutschen, nur erst von der Wiege an **** von den Kindsmägden u. s. w. eingeflößt wird.

Disc. Das mag freylich so seyn. Denn am Anfange hatten die gestrengen Herren Panduren, da sie bey dem letzten Kriege leider! zu uns nach Monsberg kamen, recht grausam wilde Melodien; nach der Hand aber, indem sie immerfort teutsche Lieder singen hörten, fiengen sie eben auch an, den Geschmack nach und nach ein wenig zu ändern, so daß sie nun, wie mein Herr vernommen hat, in ihrer Heimat für lauter Virtuosen gehalten werden.

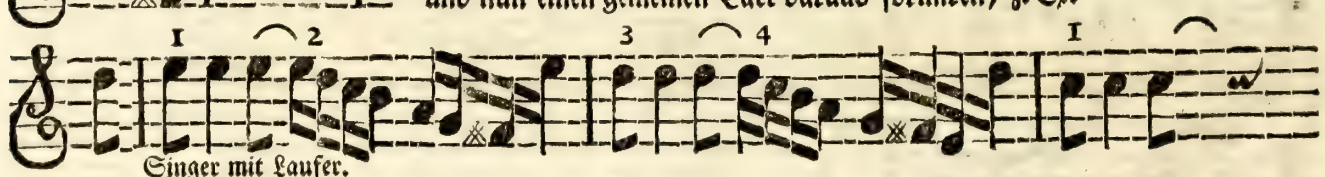
Præc. Das ist zu viel gesagt *****. Du hingegen weißt von der Allabreve-Art noch zu wenig.

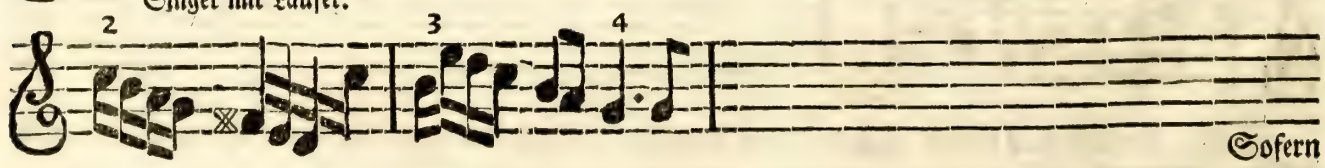
Disc. Das hoffe ich nicht. Sieh an, ich will die vorigen Tacte noch einmal aufsetzen, z. E.





und nun einen gemeinen Tact daraus formiren, z. Ex.

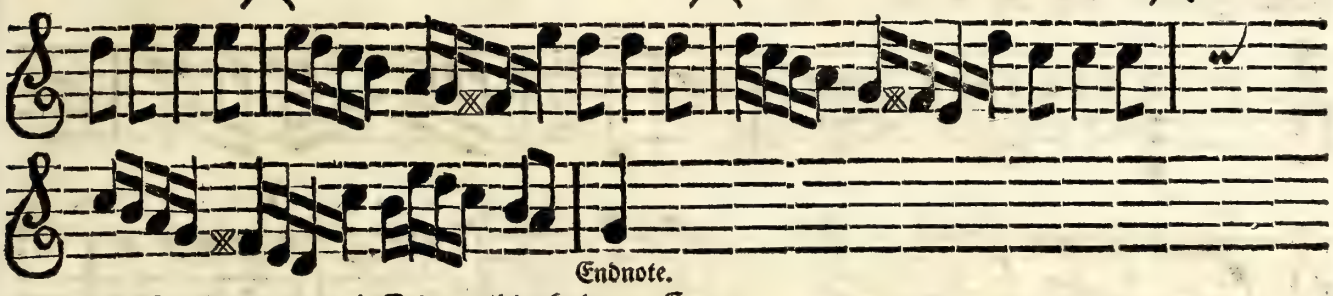




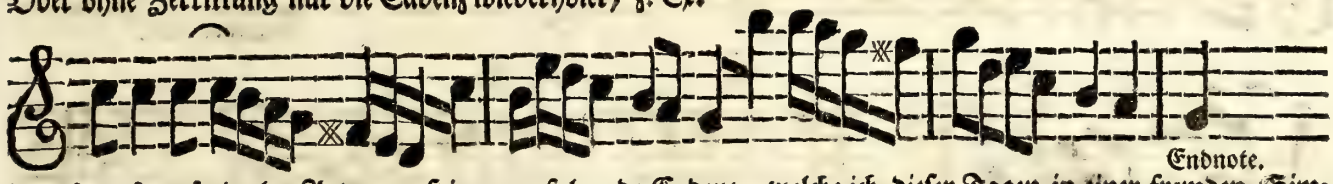
Sofern

* De absentibus nil nisi bene. ** Wagenschmier ist deutlicher. *** Häcker oder Arbeiter in den Weinbergen.
**** Per frequentatum cantum. ***** Virtuosus, tugendhaft, züchtig u. s. f. Es bekennet ein dermalen sehr berühmter wälscher Scribent selbst, (nelle lettere critiche &c. Tom. 1. pag. 71.) daß denjenigen, so ihr Brod mit der Musik verdienen, dieser Titel Virtuoso nur zukomme in Ansehung eines unsträflichen Lebenswandel. Mithin ist es gefährlich, damit zu prangen.

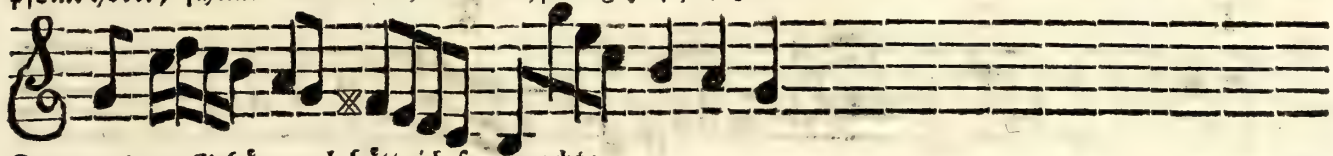
Sofern ich aber hier die Endnote mit Gewalt, nämlich wider den heutigen Gebrauch, auf den Niederstreich bringen wollte, so könnte es, wie vorher gemeldet ist worden, durch eine kleine Zerrittung geschehen, z. Ex.



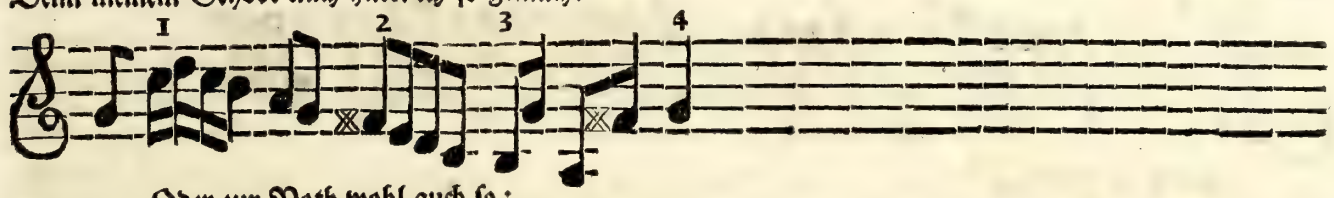
Oder ohne Zerrittung nur die Cadenz wiederholet, z. Ex.



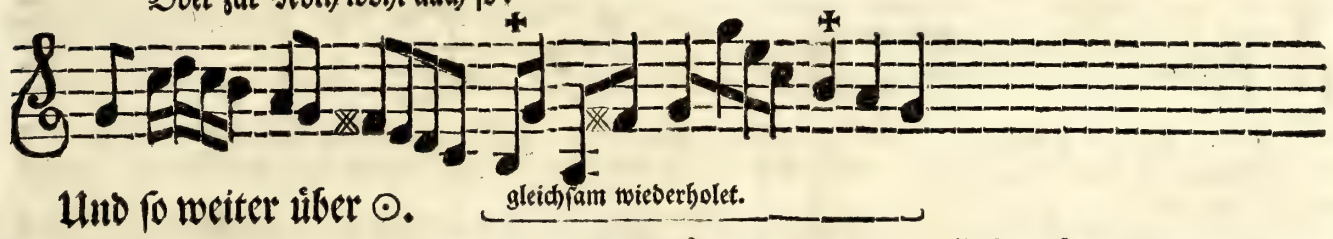
Und so auf tausenderley Arten. Hingegen folgende Cadenz, welche ich dieser Tagen in einer fremden Simpfonie hörte, scheinet mir wirklich ein Wechselbalg zu seyn, z. E.



Denn meinem Gehöre nach hätte ich so gemacht:



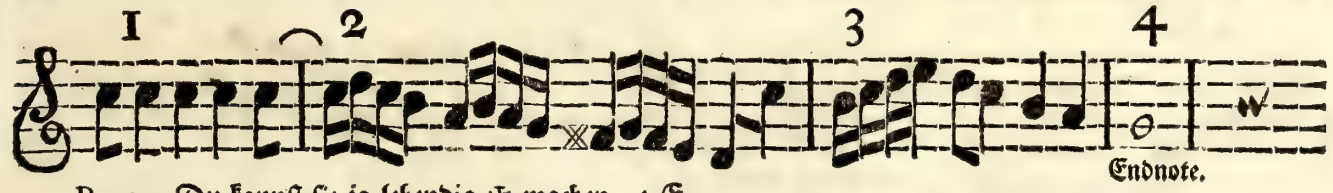
Oder zur Noth wohl auch so:



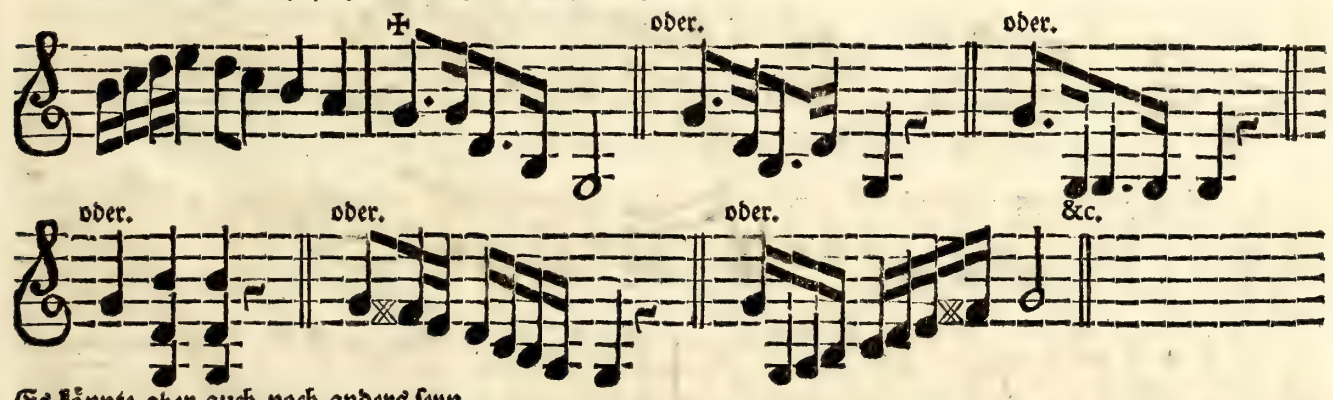
Und so weiter über ⊙.

Præc. So schwer mir bishero war, um so vergnügter bin ich nun, weil ich merke, daß du diese heimtückische Materie sehr wohl begreifest; ja es ist nicht anders, als wenn ich einen Stein vom Herzen weghätte.

Disc. Ey warum soll ich mich deswegen viel kränken. Ich habe vielmehr eine Freude damit; ja ich schlucke vor Begierde gleichsam alle Noten hinein, so daß ich heut noch nicht das mindeste von einem Hunger spüre. Nur die todten Endnoten bey der Allabreve-Art kann mein Magen nicht verkochen, z. E.



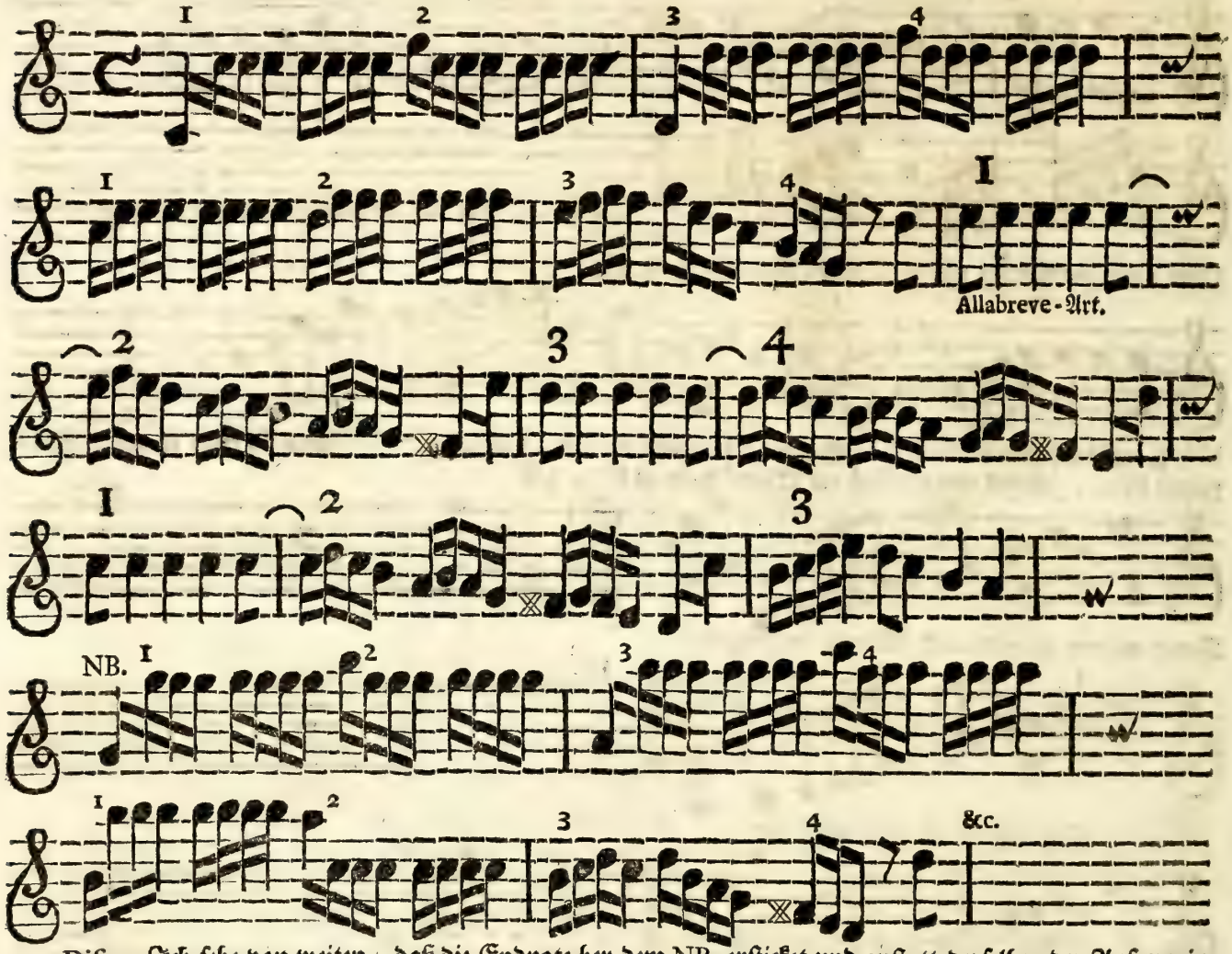
Præc. Du kannst sie ja lebendig ✠ machen, z. E.



Es könnte aber auch noch anders seyn.

Disc. Und wie denn?

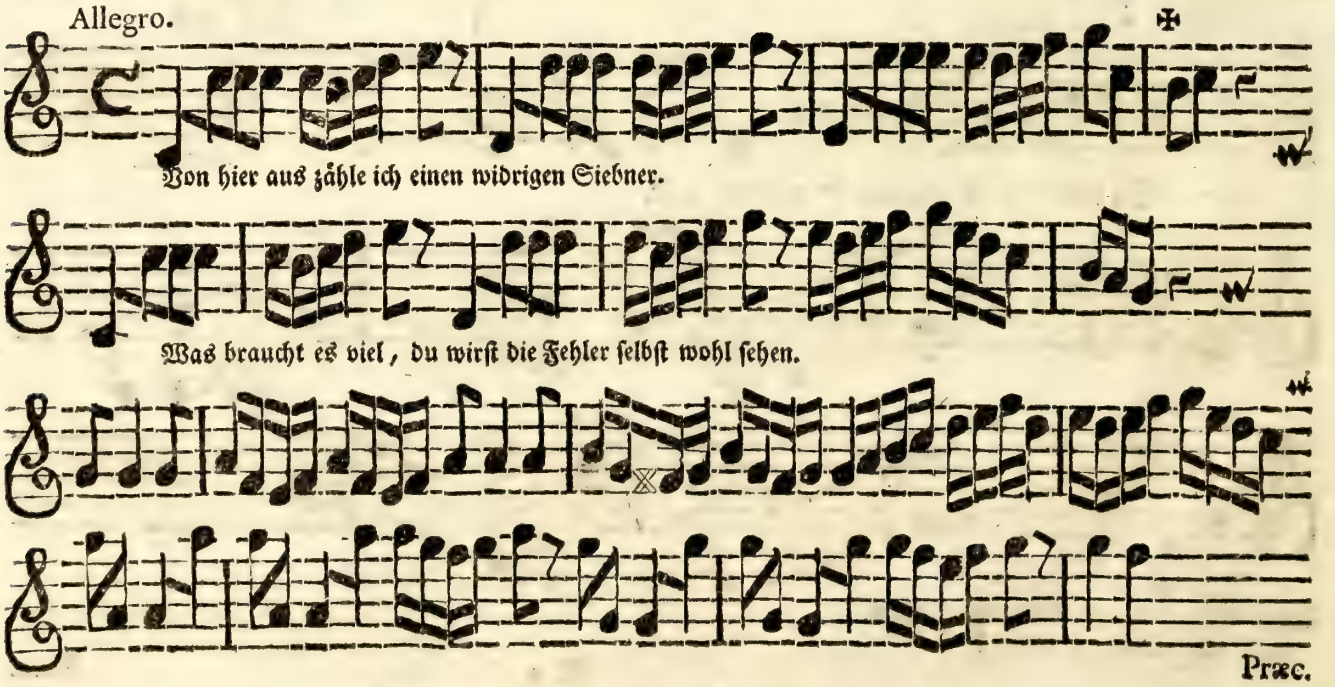
Præc. Gib nur Acht, wie schön eins aus dem andern fließt. Ein solche Endnote kann bisweilen eben so eingetheilet werden als wie ein einziger Tact bey den Concerten und Arien. Ich will mich deines Simpfoniemäßigen Anfangs dazu bedienen, z. Ex.



Disc. Ich sehe von weiten, daß die Endnote bey dem NB. ersticket und anstatt derselben der Anfang in G wiederholet ist worden. Darf ich dann dieses öfters machen, sofern übrigens keine merkliche Unordnung daraus entstehet?

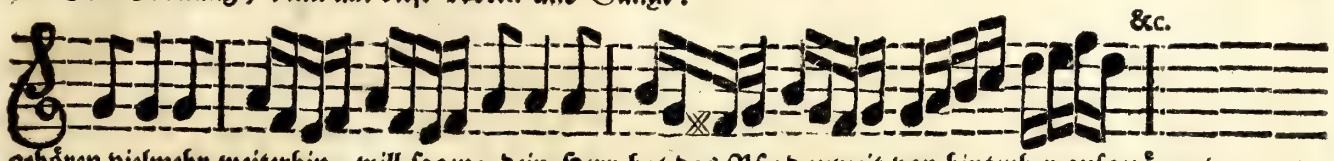
Præc. So oft es dir beliebet. Wofern (wie du sagst) nur bey den vorhergehenden Tacten und Noten deswegen weiter keine Unordnung entstehet, so ist der Zuhörer schon zufrieden, wenn er den Anfang der Simpfonie wiederholen höret.

Disc. Vor ungefehr 6. Wochen bemühete sich mein Herr eine Simpfonie nach dem heutigen Geschmack zu componiren; ich weiß nicht, die Ordnung war mir entweder zu hoch oder zu fremd. Ich will mit deiner Erlaubniß den Gesang des ersten Allegro davon aufsetzen und mit dem Zeichen ✠ durchgehends anmerken, wo ich was gefehlet zu seyn glaubte, z. Ex.



Præc.

Præc. Genug, genug. Diese Ordnung ist leider gar zu fremd; ja ein jeder Bauerknecht, der von Natur nur ein bißgen Harmonie im Leibe hat, wird diesen Gesang für ein ungereimtes Gewinsel halten. Dein Herr zeiget durch diesen einzigen Anfang, daß er von der **Ton-Ordnung** eben so wenig verstehet als von der Tact-Ordnung; denn alle diese Noten und Gänge:



gehören vielmehr weiterhin, will sagen: dein Herr hat das Pferd zuweit von hintenher aufgezäumet.

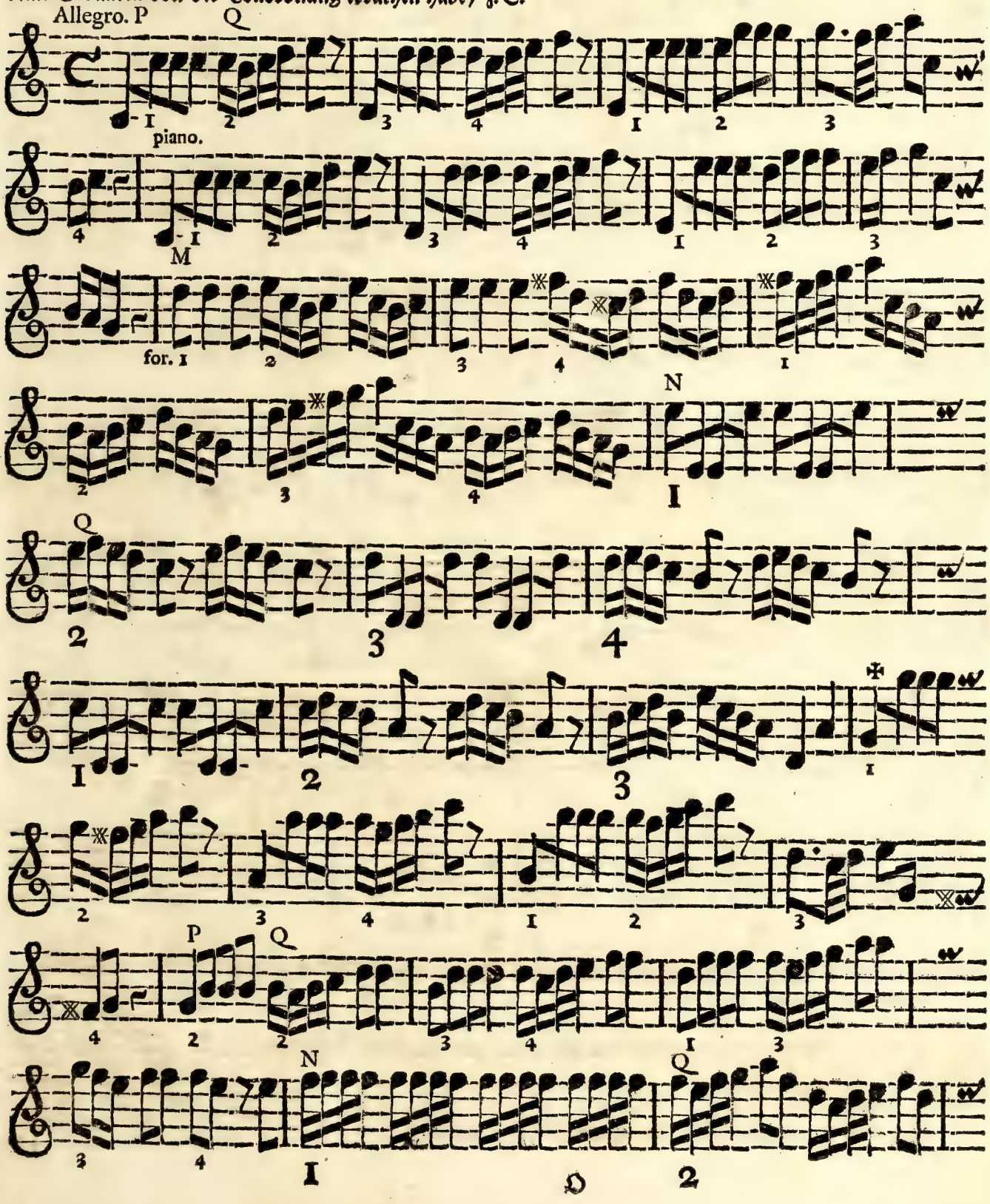
Disc. Ist denn bey der Tonordnung auch was sonderliches zu merken?

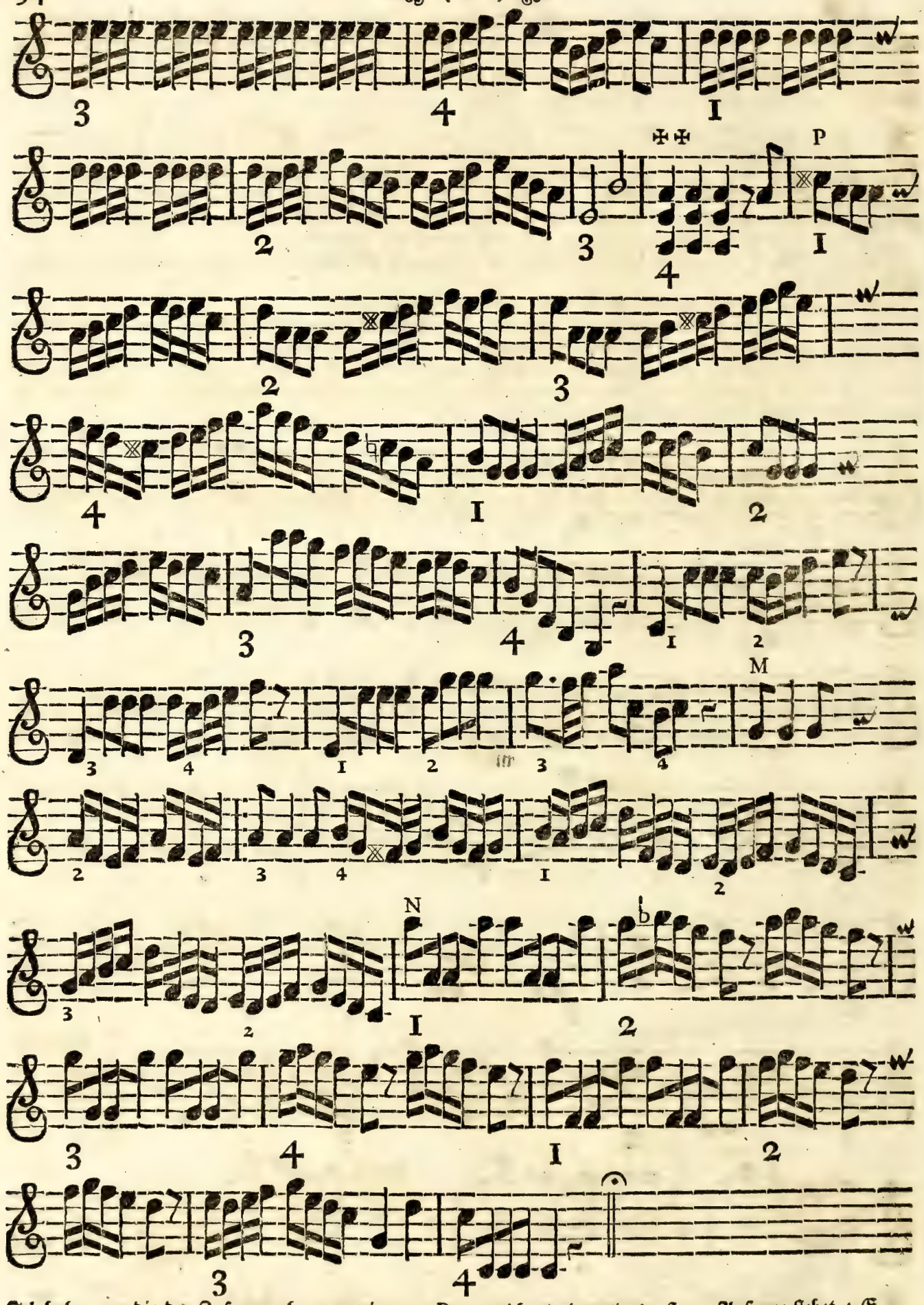
Præc. Allerdings; sie ist zur Composition so nothwendig als die Tactordnung; wie du im folgenden Capitel sehen wirst.

Disc. So sage mir nur indessen kürzlich, wie er setzen hätte sollen.

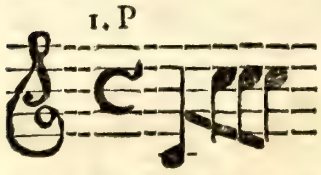
Præc. Er hätte die hievor angemerkten sammt allen darauf folgenden Noten in der Ton-Art G anbringen, und gegen die Letze zu in C wiederholen können.

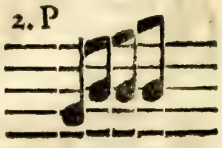
Disc. Du hast mir auf einmal ein kleines Licht gegeben. Ich will seinen Anfang ordentlicher einrichten, nach meiner Art ausführen, die Allabreve-Natur öfters hören lassen, und zugleich versuchen, ob ich deine Gedanken von der Tonordnung errathen habe, z. E.





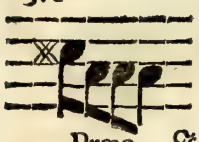
Ich habe, um dir den Zusammenhang zu zeigen, 3. P angezeichnet, derer das erste am Anfange stehet, z. E.

1. P 

Das zweyte hat mit diesem nur eine kleine Aehnlichkeit, z. E.  2. P

Bey dem dritten habe ich die Noten umgekehrt, zum E.

3. P



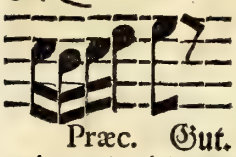
sollte von rechtswegen so seyn, z. E.

gleichwie bey dem zweyten:

Præc. Jene sind vielmal besser als diese.

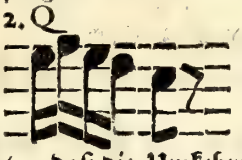
Disc. Demnach habe ich 3. Q, als am Anfange:

1. Q



Bey dem zweyten die Noten umgekehrt:

2. Q



bey dem dritten nur varirt:

3. Q

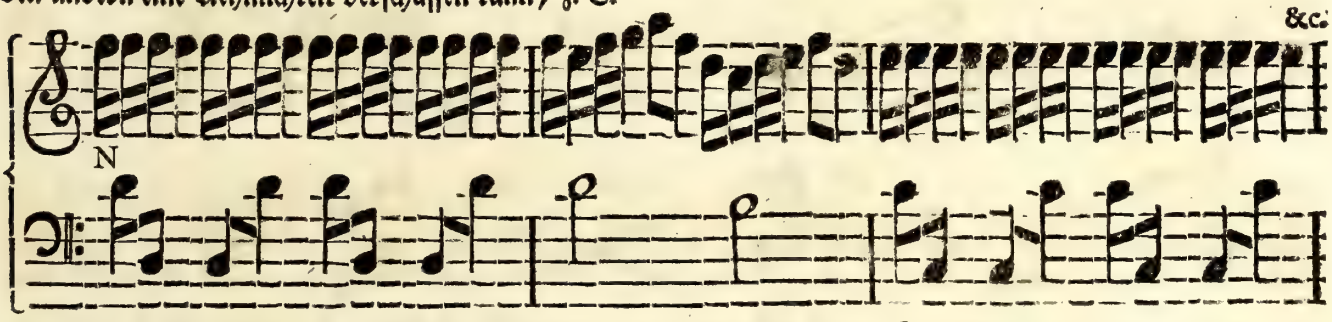
Præc. Gut. Ich habe zwar gestern gesagt, daß die Umkehrungen allezeit erlaubt, oft nothwendig, und (wie viele glauben) eine Zierlichkeit seyen. Jedoch kann der Gesang dadurch jung und ungeschickt werden, wenn man sie zu häufig setzet oder mit Gewalt hinein zwinget.

Disc. Dieses ist mir eben auch lieb zu vernehmen. Nun durch den Buchstaben M merke ich an, daß ich mich gemäß der Tonordnung alsogleich ins G geschwenkt, und den nämlichen Gang bey dem zweyten M in dem Tone C wiederholet habe.

Præc. Sehr gut.

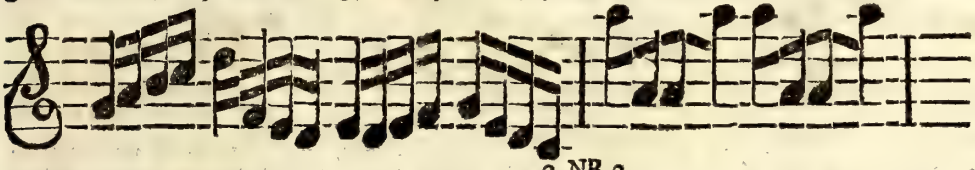
Disc. Die 3. N habe ich deswegen hingeschrieben, weil bey dem mittlern zum wenigsten der Baß mit den andern eine Aehnlichkeit verschaffen kann, z. E.

&c.



Bey dem ✠ habe ich durch die Wiederholung des Anfangs den vierten Tact unsichtbar gemacht; bey dem doppelten aber solches nicht thun wollen, weil gedachte Wiederholung sonst gar zu oft zu hören, folglich abgeschmack wäre.

Præc. Man hört sie zwar in vielen Simpfonien sehr oft. Ausser dem habe ich dir hierüber nichts zu sagen, als daß bey dem Gang, welchen du fast a. Ende gesetzet hast, z. E.



3. NB. 3.

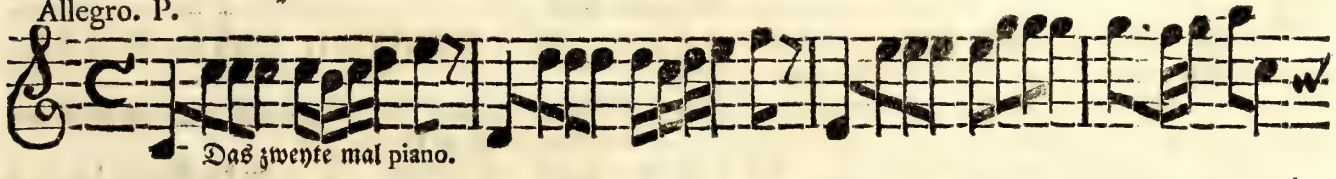
ein Violiniste mit dem dritten Finger über 2. Saiten, nämlich vom untern C ins A hinauf, gewiß nicht springen wird, ohne ein wenig zu straucheln. Da aber in vielen Compositionen mehr dergleichen Hexensprünge vorkommen, so will ich ein andermal davon reden.

Disc. Und ich habe geglaubt, daß nur die einzige Haupt-Cadenz mit Allabreve-Natur zu kurz abgefaßt sey.

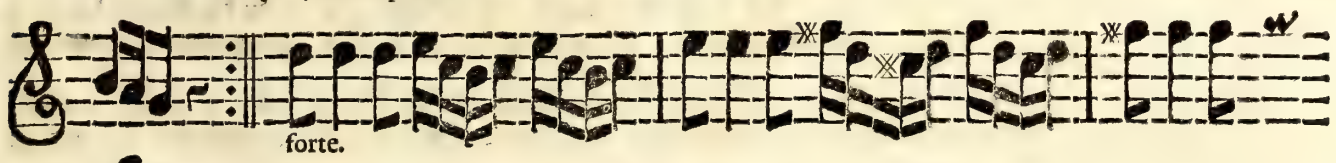
Præc. Du hättest freylich wohl noch eine Weile vor der Cadenz die gemeine Art einfliessen können lassen.

Disc. So will ich nun das nämliche Thema durchgehends mit gemeiner Art ausführen, z. E.

Allegro. P.

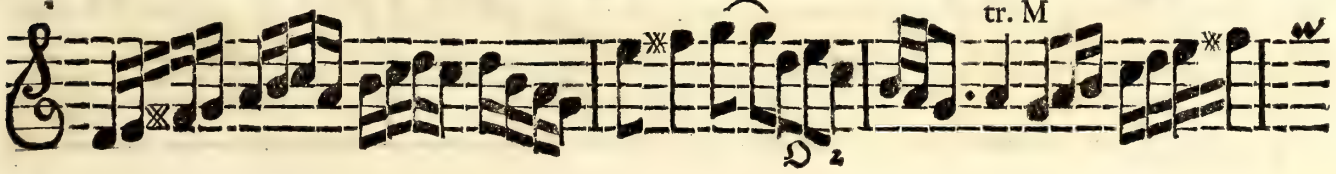


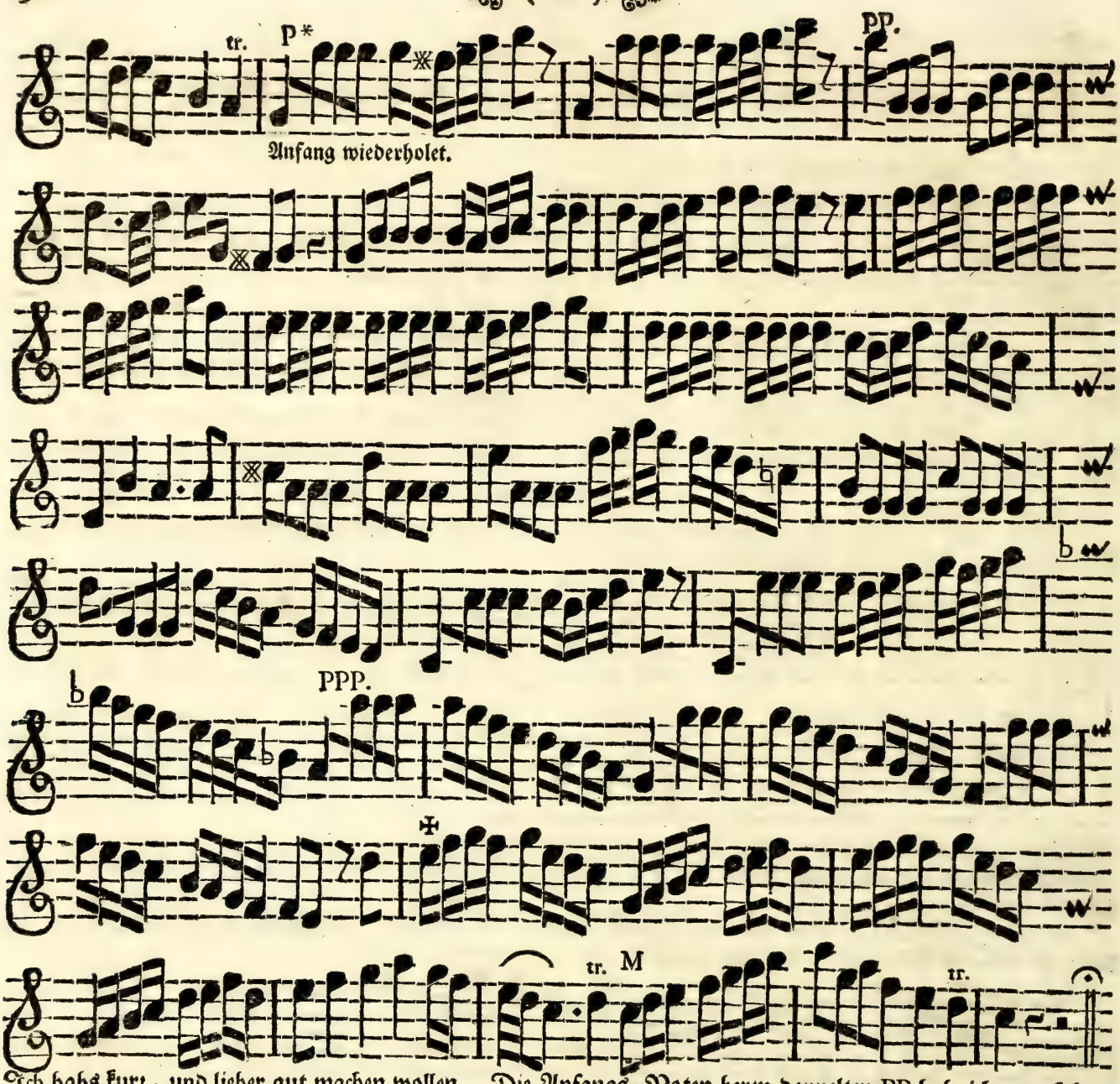
Das zweyte mal piano.



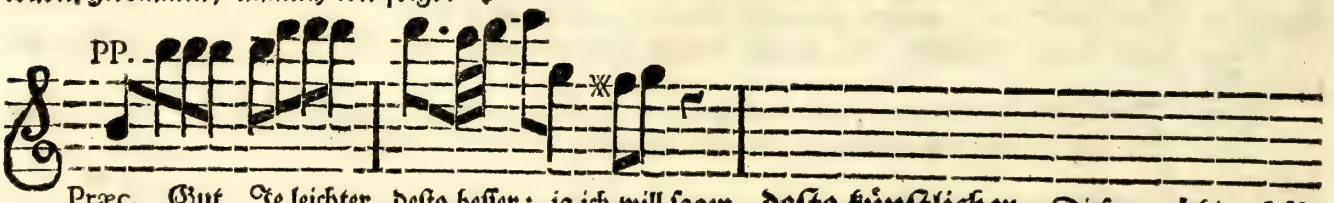
forte.

tr. M





Ich habs kurz, und lieber gut machen wollen. Die Anfangs-Noten beym doppelten PP habe ich umgekehrt, weil sie, wenn ich den Anfang genau nachahmen hätte wollen, in die Octav und folglich viel zu hoch zu stehen wären gekommen, nämlich wie folgt:



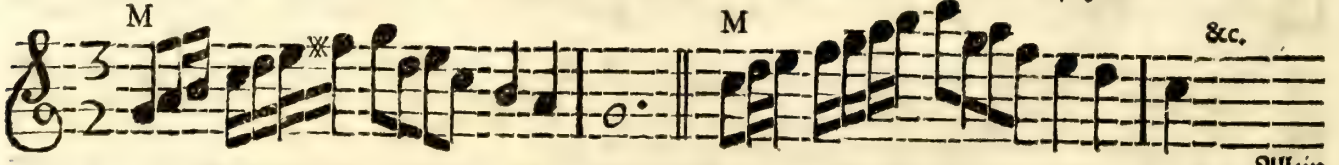
Præc. Gut. Je leichter, desto besser; ja ich will sagen, **desto künstlicher.** Diese unnöthige Höhe wäre für einen oder andern * freylich ein wenig kitzlicht.

Disc. Bey PPP. habe ich die vorbemeldten Anfangs-Noten auf den Aufstreich des Tactes gebracht, um durch solche kleine Verwirrung den Ohren vielmehr eine Annehmlichkeit zu verschaffen.

Præc. Diese Meinung ist zwar gut. Es wäre aber eben so gut gewesen, wenn du die Noten bey dem zweyten ✠ nicht umgekehret hättest; denn ohne Noth, und ohne ziemlicher massen zureichenden Grund muß man nicht viel künsteln.

Disc. Bey M wollte ich den Anfang gern in den Niederstreich P* des Tactes bringen, daher wiederholte ich die Cadenz. Welches ich am Ende gleicherweise thun mußte, um den Zusammenhang des ganzen Allegro nicht zu verderben.

Præc. Ich kann in der That kein grösseres Vergnügen haben, als daß du auf den durchaus sich ähnlichen Zusammenhang so wohl Achtung giebst. Inzwischen könnte ich dir zwar vorwerfen, daß die Cadenz vielmehr zu einem Trippel gehöre; gleichwie bey der Allabreve-Art erinnert ist worden, z. E.



Allein

* Halbviolinisten.

Allein bey der gemeinen Art wird sie von vielen für gut angenommen.

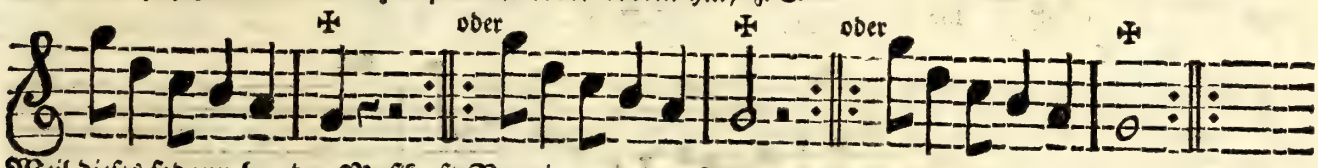
Disc. Das hoffe ich. Denn ich würde es gewißlich wahrgenomen haben, wenn sie dem Gehöre schädlich wäre; ja ich hoffe nicht minder, daß ich mit diesem Allegro gar wohl vor der Welt erscheinen dörfte, wenn Violino secondo, Violetta, e Basso dazu gesetzet würden.

Præc. Du hast Recht; für dein Monsberg aufs Land hinaus wäre es hauptgut; allein für die Stadt hier müßte es mit mehr Laubwerke ausgezieret werden.

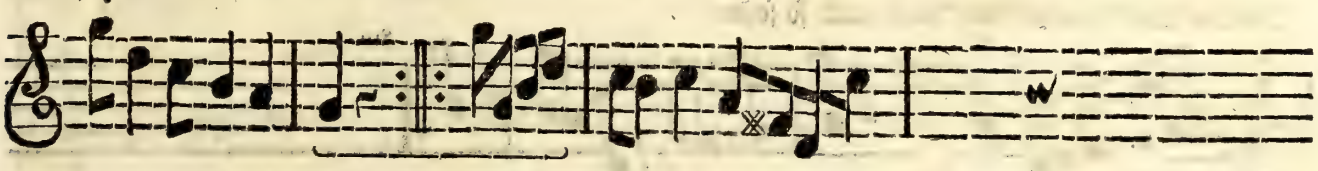
Disc. Ich getrauete mir aber dieses Thema auf 2. bis 3erley Arten auszuführen, und den Zusammenhang dabey doch nicht aus den Augen zu setzen.

Præc. Und ich getrauete mir es (mit Beyhülfe der Tonordnung) vielleicht auf zwanzigerley Arten. Stelle dir nun vor, was erst ein ausgemachter Meister damit thun würde können. Die Concerten und Arien aber leiden, vermöge des abwechslenden Tutti mit dem Solo, noch vielmal mehr Veränderungen. Wovon ich dir durch das dritte Capitel eine kleine Gleichniß werde geben.

Disc. Nun will ich dir von meinem Herrn auch etliche seltsame Cadenzen zeigen. Wenn er mit gemeinem Tempo bisweilen eine Hauptwiederholung :||: machte, und kam ihm die Endnote ✠ auf den Niederstreich, so setzte er entweder Pausen oder todte Noten hin, z. E.

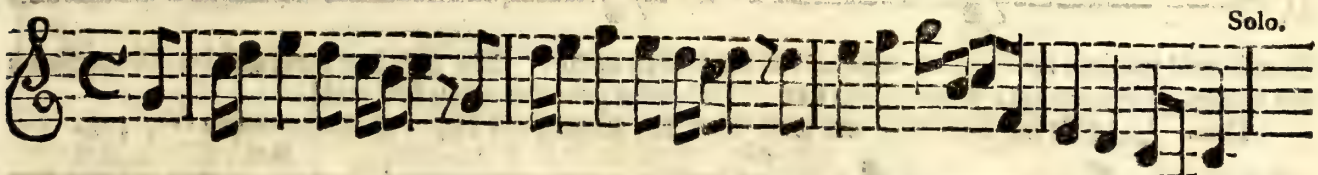


Weil dieses sodann bey der Musik oft Verwirrung verursachte, so schneidet er dermalen den Tact voneinander, z. E.

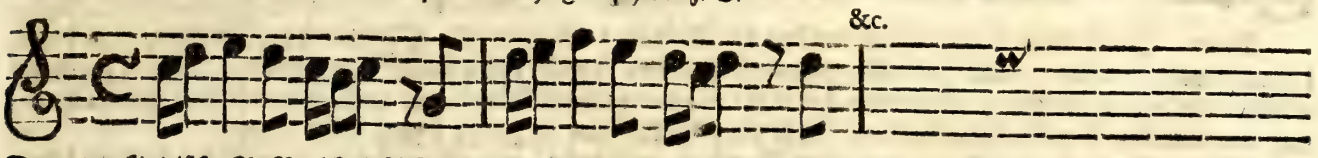


Præc. Dieß ist freylich um ein paar rothe Heller besser, als das vorige. Er thäte aber gescheuter, wenn er anstatt des gemeinen nur immer $\frac{2}{4}$ tempo setzete; weil er sich doch sonst nicht zu rathen weiß.

Disc. Ich will ihm schon rathen; wenn er es annimmt von mir. Jetzo erinnere ich mich eines Anfangs mit dem Aufstreiche, z. E.



Præc. Bey mir ist der Anfangs-Aufstreich überhaupt in keiner allzugrossen Hochachtung; denn der Gesang kann, wie mir däucht, ohne denselben eben so gut wo nicht manchmal vielleicht noch ernsthafter und nachdrücklicher lauten. Mein warum soll es nicht gut seyn? z. E.

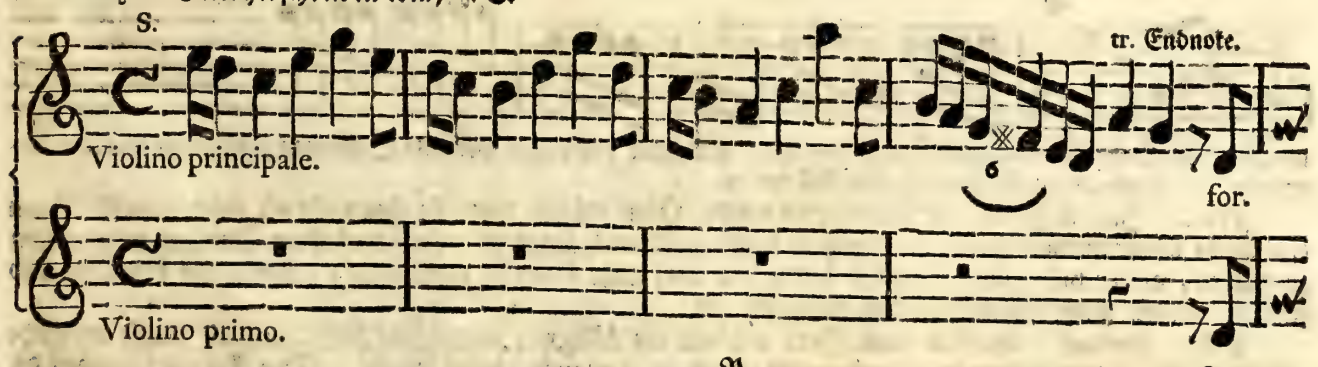


Denn der kindische Aufstreich * hilft ja just nicht einen musikalischen Reim ausmachen.

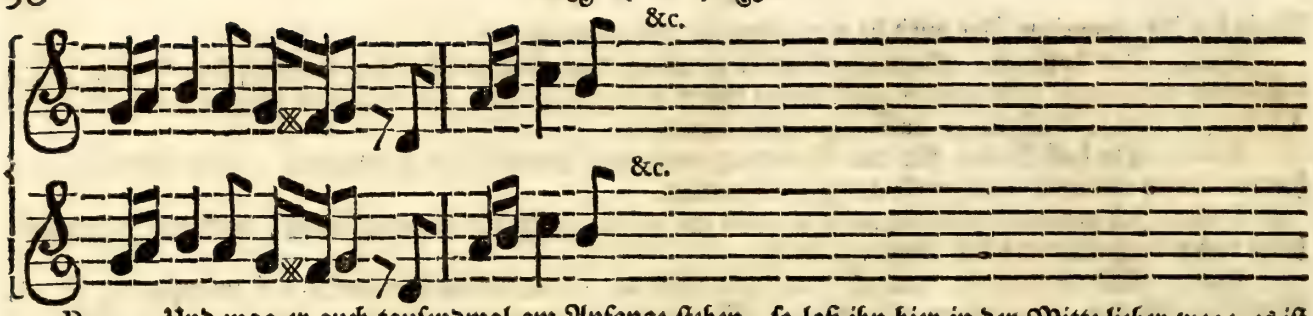
Disc. Wenn aber der Text einer Arie selben zu setzen es unumgänglich erforderte.

Præc. Ich verwerfe ihn auch weder in Simpfonien noch Concerten gänzlich. Nur sollen viele Discantisten keine blinde Gewohnheit daraus machen; sondern sehen, wann und wo er gute Dienste thun könne.

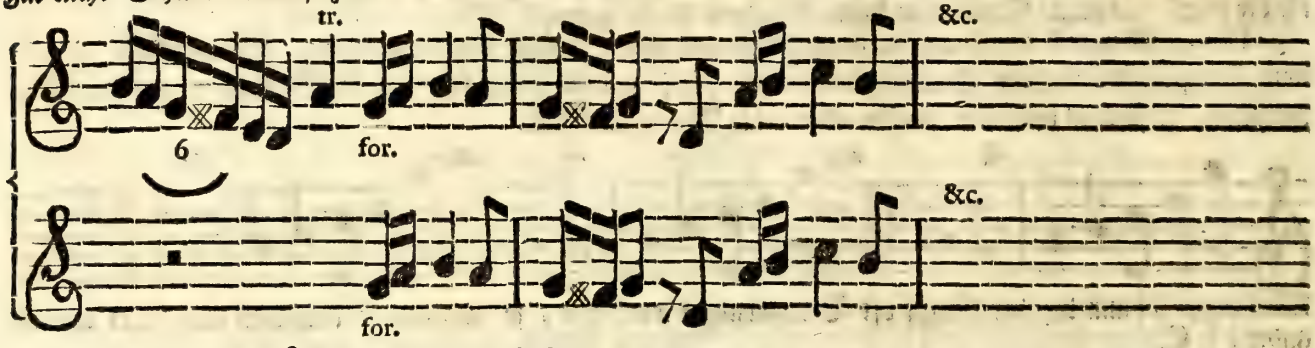
Disc. Nachdem ich aber einmal das Anfangs-Tutti z. Ex. eines Concerts damit formiret habe, so muß ich ja nach dem Solo bey dem zweyten Tutti gleichergestalt damit fortfahren? Damit du mich verstehest, so bilde dir ein, das vorige kurze Anfangs-Tutti wäre hier schon vorbey; von dessen darauf folgendem Solo ich nur die letzten Täcte herschreiben will, z. E.



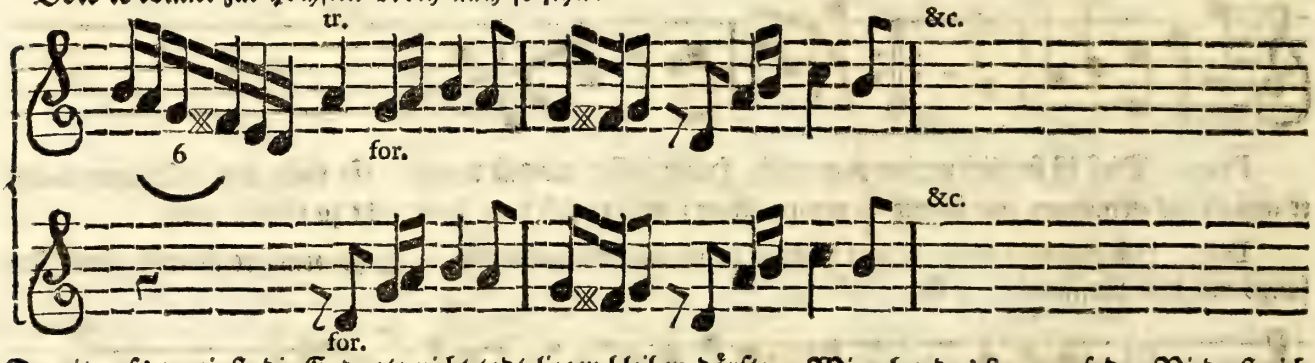
* Vorstreich wäre hier besser gesagt, um nämlich die Auf- und Niederstreiche des Tacts nicht damit zu verwirren.



Præc. Und mag er auch tausendmal am Anfange stehen, so laß ihn hier in der Mitte lieber weg; es ist gar nicht Schade darum, z. E.

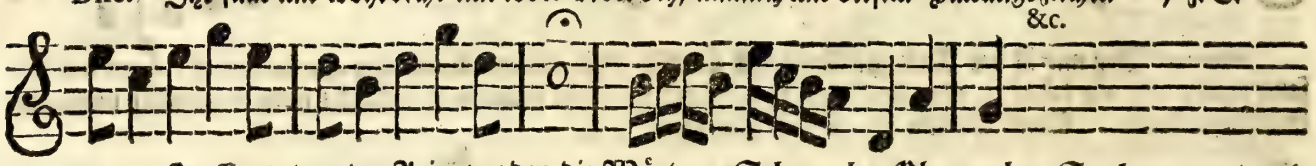


Oder es könnte zur höchsten Noth auch so seyn:



Damit aufs wenigste die Endnote nicht todt liegen bleiben dörfte. Wie aber das forte auf den Niederstreich des Tactes zu bringen sey, weißt du, so fern es dir beliebet, ohnehin schon sehr wohl.

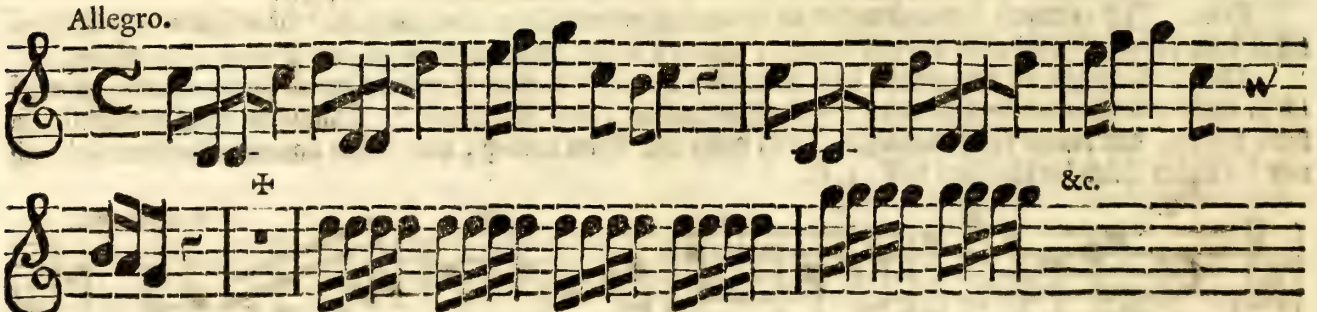
Disc. Itzt fällt mir wohl recht eine todte Note bey, nämlich mit diesem Haltungszeichen 𝄐, z. E.



Præc. In Cantaten oder Arien werden die Wörter: Schwach, Ohnmacht, Sterben, u. a. dergl. dadurch ausgedrücket. Mit Instrumenten muß man jene freylich wohl nachahmen, um den Gesang ebenfalls gleichsam redend zu machen; allein man höret oft in einer einzigen Simpfonie soviel dergleichen Ohnmachten, daß einer darüber krank möchte werden. Alle zwey Jahre eine einzige zu setzen, wäre genug.

Disc. Vielleicht gefällt dir eine ganze Pause 𝄻 auch nicht, wie ich neulich in einer Simpfonie zu hören bekam, z. E.

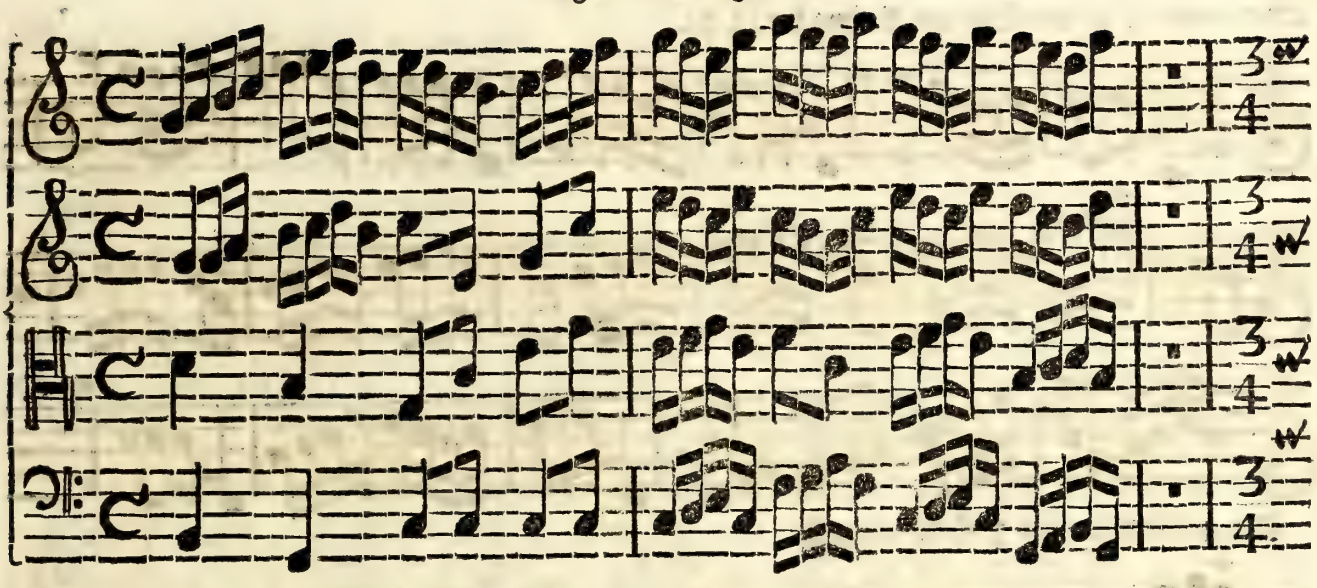
Allegro.

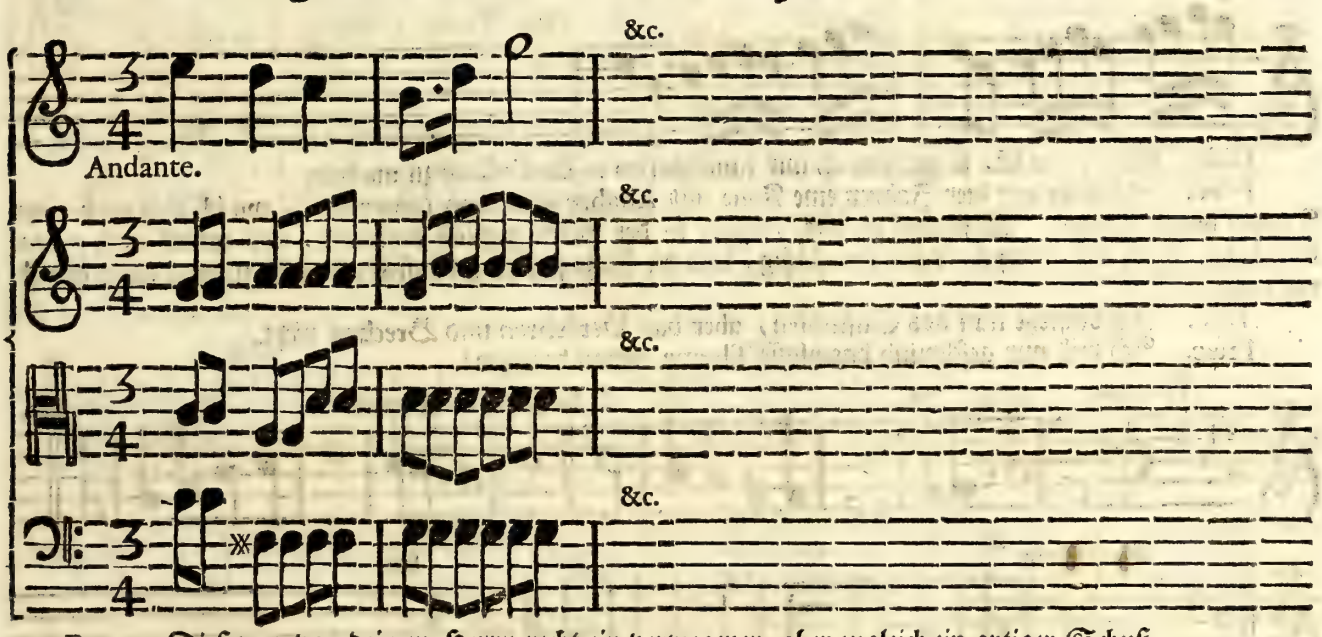


welche mein Herr eine General-Pause nennete, und zwar deswegen weil alle Stimmen, nämlich Violino secondo, Violetta, e Basso zugleich mit still waren.

Præc. Ja, sie gefällt mir schon besser als die Ohnmachten, wenn sie eben nicht oft gesetzet wird. Denn eine solche unvermuthete General-Pause ist vermögend auch sogar diejenigen verhaßten Zuhörer aufmerksam zu machen, welche währender Musik so heftig (ich darf nicht sagen so vernünftig) miteinander schwätzen und streiten, als die alten Weiber auf dem Kuh-Markt.

Disc. Hierauf componirte mein Herr alsobald ein Allegro, in welchem diese General-Pause am Ende gleichsam anstatt der Cadenz angebracht ward, und ein Andante darauf folgete. Den Anfang brauchest du nicht zu wissen; die vorletzten Noten und Tacte weiß ich aber auswendig; sieh an, z. E.

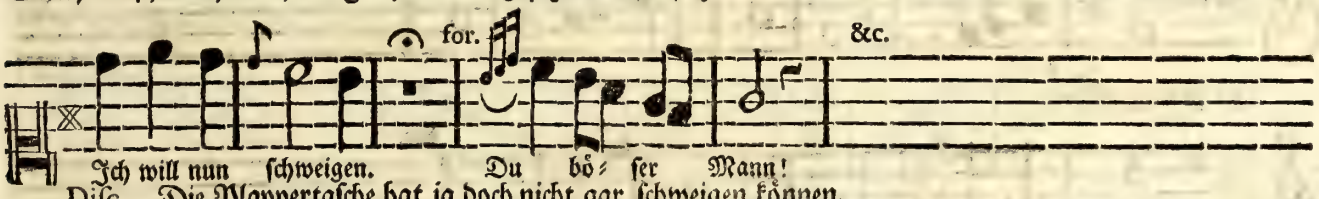




Præc. Dieß war von deinem Herrn recht ein verwegener, aber zugleich ein artiger Schuß.

Disc. Es ist mir zum wenigsten lieb, daß er die Scheibe nicht verfehlet hat. Jedoch möchte ich wissen, ob eine solche General-Pause auch in Arien oder Cantaten könne angebracht werden.

Præc. Freylich, daher hat sie eben ihren Ursprung. Denn sie kann nach den Wörtern: Fried, Still, Aufhören, Schweigen, u. a. m. gesetzet werden, z. E.

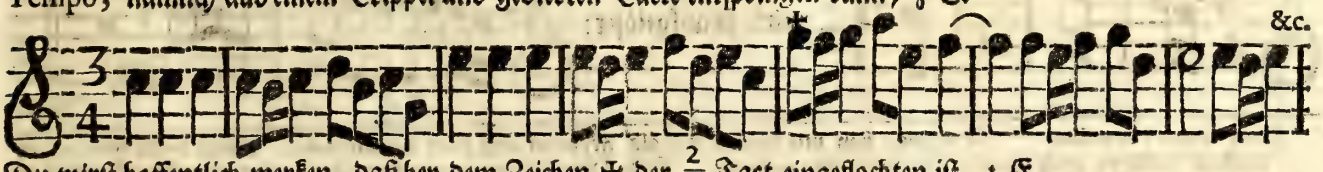


Disc. Die Plappertasche hat ja doch nicht gar schweigen können.

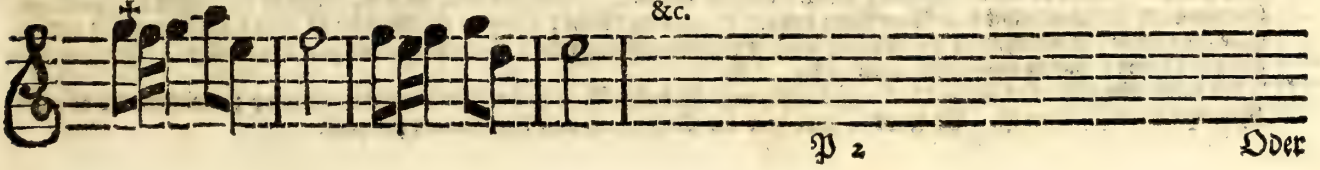
Præc. Ja wohl! wenn viele Weiber diese General-Pause recht lerneten, so würden ihnen ihre ungeschliffenen Männer oft nicht so blaue Fenster ins Gesicht streichen.

Disc. Meine Frau wäre gewiß auch zu tumm dazu; denn sie kann keinen Augenblick still seyn, ja sie stellet in und ausser dem Hause nur immer Zwietracht an. Eben aus dieser Ursache soll mein Herr einst zu ihrem Geburts-Tage ein Allegro componiret haben, welches er la confusione nennete. Ich weiß zwar nicht was das ist.

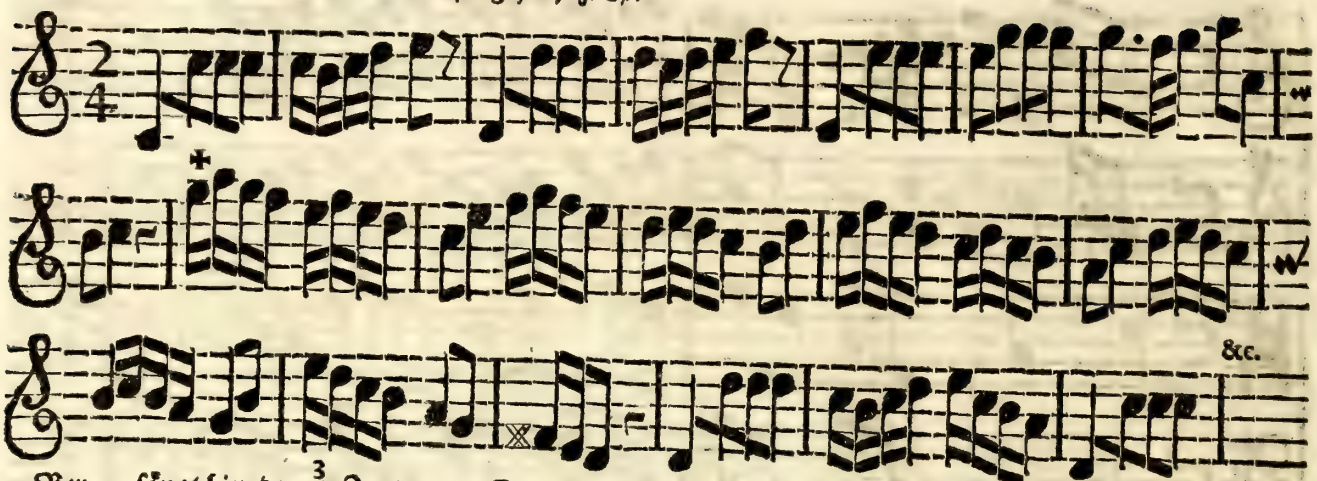
Præc. La confusione gleichwie auch Imbroglio heißt zu teutsch Verwirrung; welche aus zweyerley Tempo, nämlich aus einem Trippel und gevierten Tacte entspringen kann, z. E.



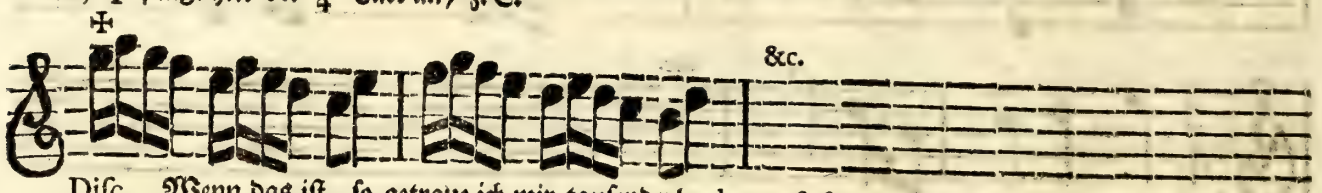
Du wirst hoffentlich merken, daß bey dem Zeichen ✠ der $\frac{2}{4}$ Tact eingeflochten ist, z. E.



Oder wenn der gevierte Tact den Anfang hat, z. Ex.



Bey ✠ fängt hier der $\frac{3}{4}$ Tact an, z. E.

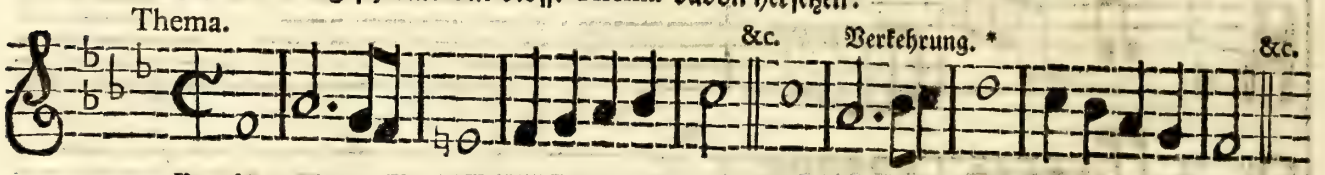


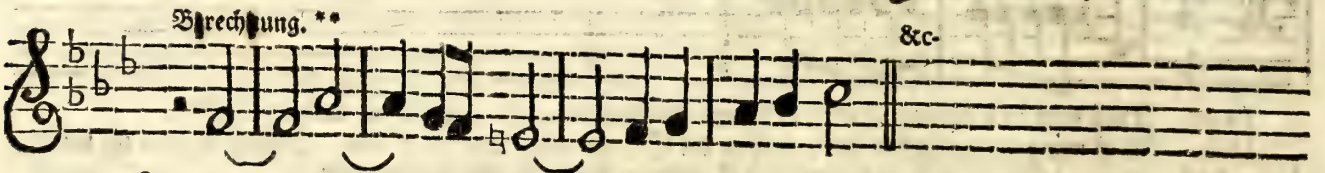
Disc. Wenn das ist, so getraue ich mir tausenderley la confusione zu machen.

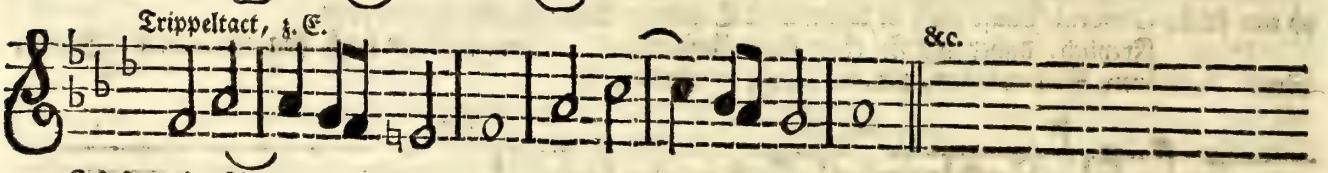
Præc. Ich habe vor vier Jahren eine Fuge mit Allabreve tempo componiret, wo ich eben auch einen Trippel hinein brachte. Allein weil ich das Thema in der Mitte zugleich verkehret, und endlich auch gebrochen habe, so ist der Trippel-Tact überflüßig, und die Fuge so sehr gekünstelt, daß ich sie nicht mehr anhören mag.

Disc. Ich verstehe nun das Einflechten, aber das Verkehren und Brechen nicht.

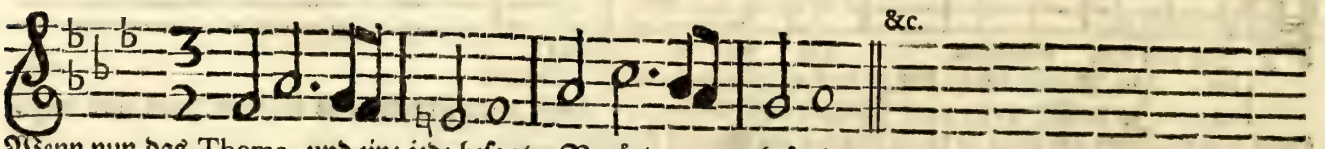
Præc. Ich will nur geschwind das blosse Thema davon hersetzen:



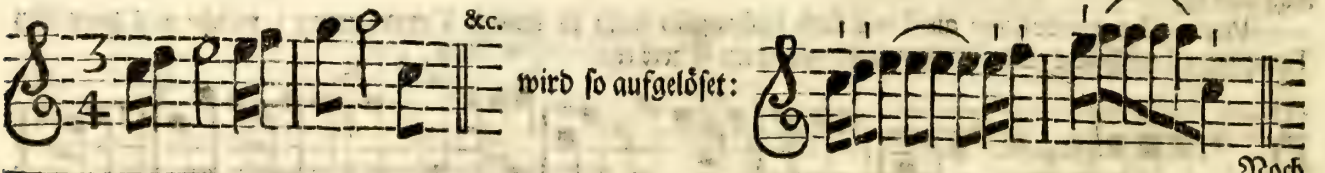




Ist so aufzulösen.



Wenn nun das Thema, und eine jede besagter Veränderungen besonders durchgeführet würden, so könnte eine Fuge daraus werden, welche einen geschlagenen halben Tag fortdaurete. Welches ich zum Theil beweisen will, wenn wir von den Fugen handeln werden. Es kann demnach auch eine Verwirrung (la confusione) gemacht werden mit Zertheilung *** der Noten, wie folgt:



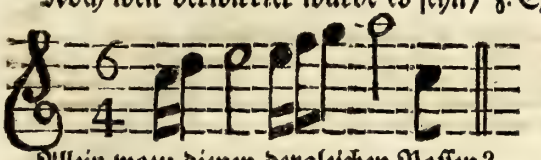
wird so aufgelöset:

Noch

* Contrarium reversum. ** Syncope, bey mir hier so viel als Zerbrechung oder Zertheilung. Sonst heißt Syncopare stossen/ schlagen, auch aus der Mitte heraus nehmen. Viele Discantisten, wenn sie auch nur eine oder zwey Noten von dem ganzen Thema brechen, schreiben gleich Syncope drüber. Hingegen viele andere, wenn sie eine Fuge componiren, schreiben am Anfange selbst das Wort Fuga dazu. Sie haben Recht; denn da ein Mahler zu Athen ein Gemählde verfertigte, fragte er den berühmten Apelles, ob noch etwas daran mangelte; worauf Apelles zur Antwort gab: sonst nichts als der Name/ damit man wisse was es sey.

*** Ich hätte hier schreiben sollen Verdoppelung; weil die halbe Note in der Mitte verdoppelt wird; welches also von der Syncope unterschieden ist. Es werden aber hier die Sechzehen- und Achtelnoten zertheilt.

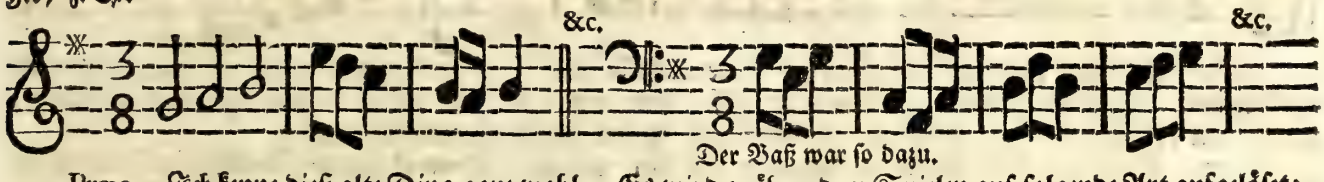
Noch weit verwirrter würde es seyn, z. Ex.



und so über ⊙.

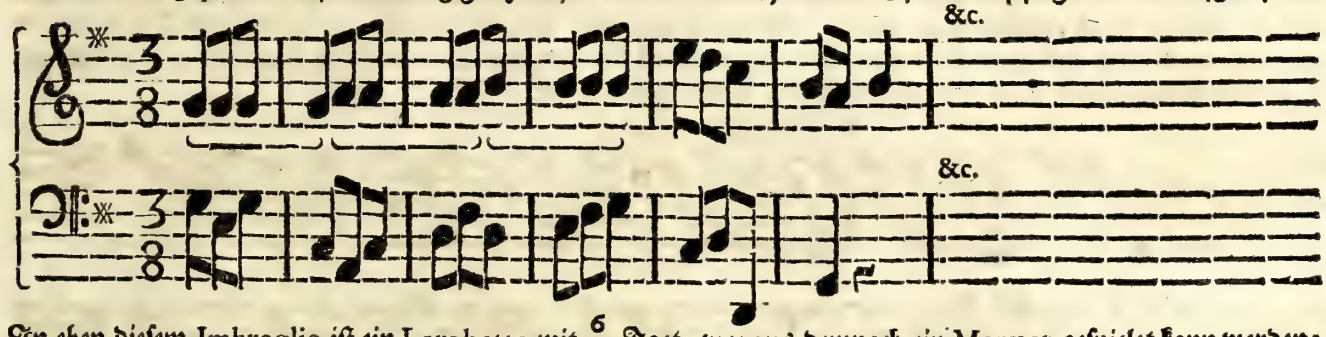
Allein wozu dienen dergleichen Possen?

Disc. Ich erinnere mich nun einen $\frac{3}{8}$ Tact gesehen zu haben, durchaus mit halben Noten untermenget, z. Ex.

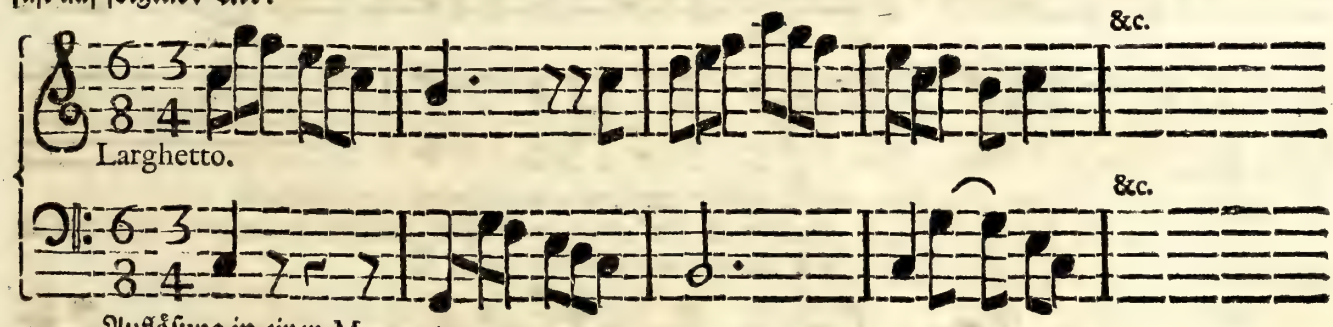


Der Baß war so dazu.

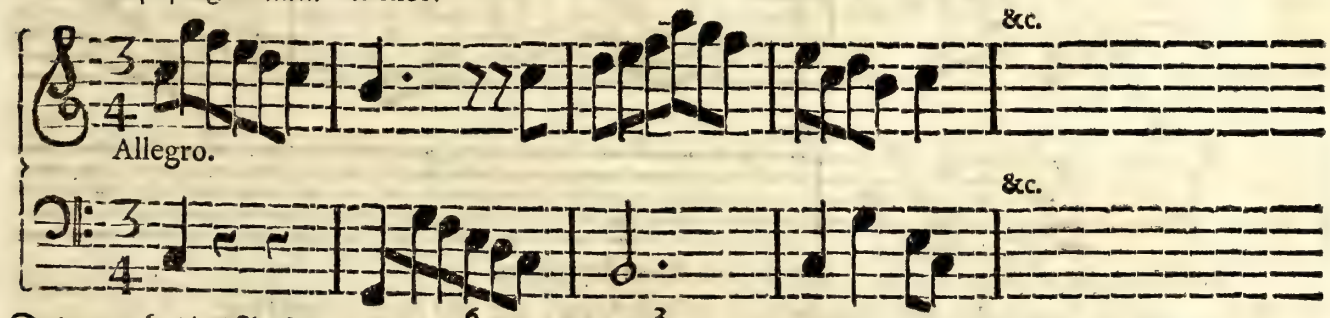
Præc. Ich kenne dieß alte Ding ganz wohl. Es wird währendem Spielen auf folgende Art aufgelöset:



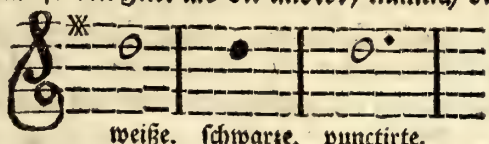
In eben diesem Imbroglio ist ein Larghetto mit $\frac{6}{8}$ Tact, woraus demnach ein Menuet gespielet kann werden; fast auf folgende Art:



Auflösung in einen Menuet:

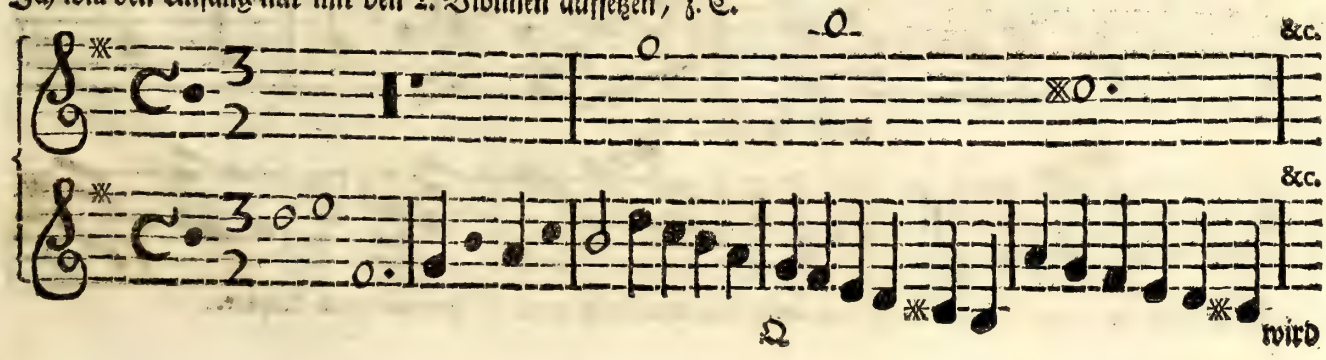


Deswegen hat der Author neben dem $\frac{6}{8}$ zugleich den $\frac{3}{4}$ Tact angezeichnet. Bey dem letzten Allegretto, welches eine kleine Fuge ist, siehet man diese Tactzeichen C• $\frac{3}{2}$; womit er sagen will, daß der weißen, schwartzen, und punctirten Noten eine so viel gelte als die andere, nämlich diese:

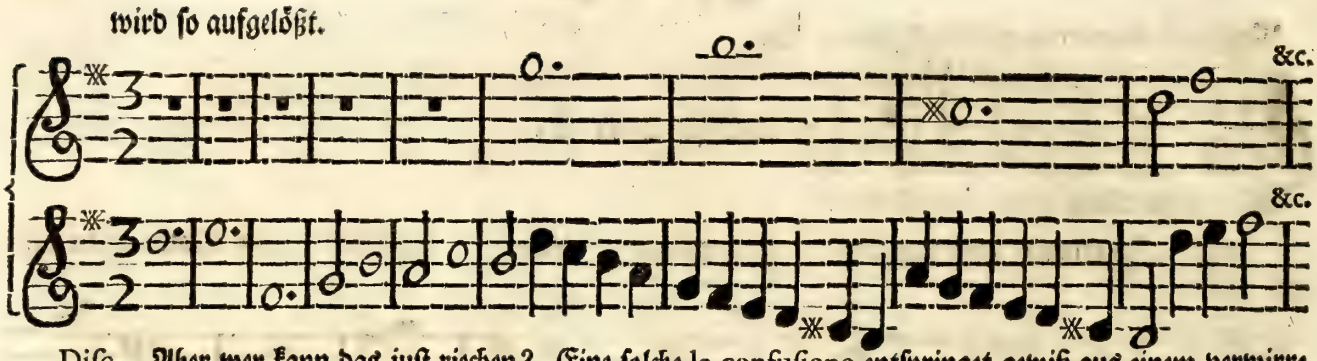


weiße. schwarze. punctirte.

Ich will den Anfang nur mit den 2. Violinen aufsetzen, z. E.



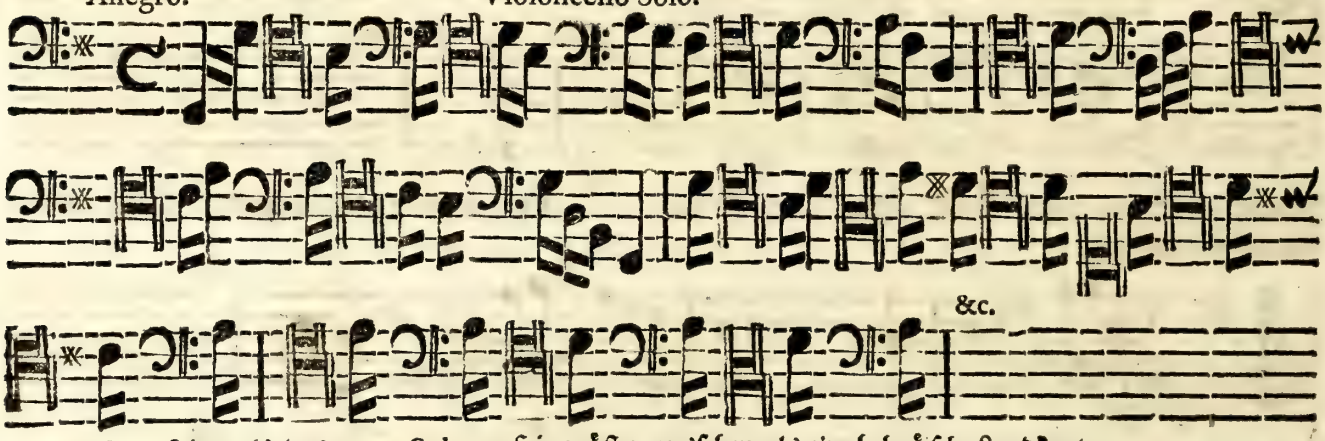
wird so aufgelößt.



Disc. Aber wer kann das just riechen? Eine solche la confusione entspringet gewiß aus einem verwirrten Gehirne. Oder der Author muß sehr reich seyn; denn wenn ihm das Brod so knap zugeschnitten würde, als wie mir von meiner Frau, so könnte er unmöglich auf dergleichen Spielwerke denken.

Præc. Sey doch still! Vielleicht hat er es mit Fleiß gethan. Denn es pralete sich einst ein Virtuos, er könne auf seinem Violoncello nur vom ersten Ansehen * alles spielen und gleichsam wegblasen. Ein Componist, so unter andern zugegen war, konnte nicht mehr zuhören, sondern bat ihn, er möchte ihm den folgenden Tag nur ein kleines und zwar so leichtes Solo spielen, daß keine einzige Note darin die fünfte Linie überschreitet. Ich will dir nur den Anfang des ersten Allegro davon zeigen, z. E.

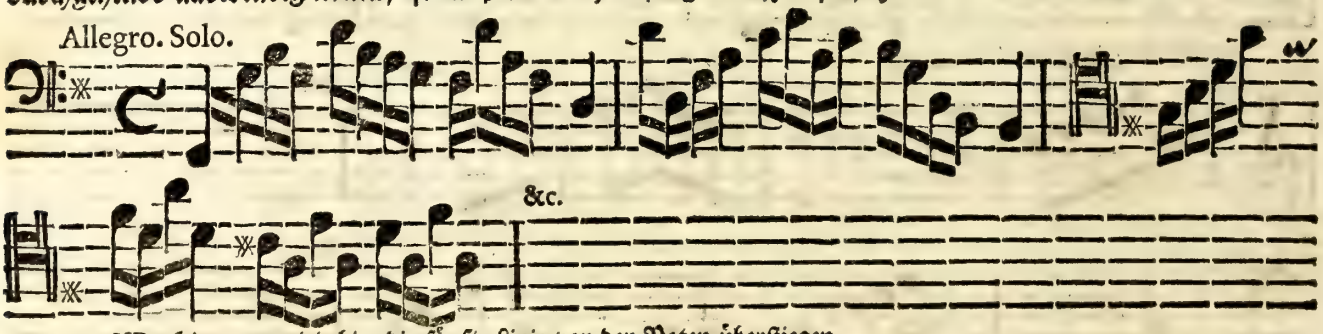
Allegro. Violoncello Solo.



Disc. Himmel! das ganze Solo muß ja wüster aussehen als eine hebräische Landkarte.

Præc. Der Notenfresser lag auch am ersten Anblick gleich im Pfeffer. Wollte er das Solo nicht vorher durchgehends auswendig lernen, so mußte er doch anfangen aufzulösen, z. E.

Allegro. Solo.



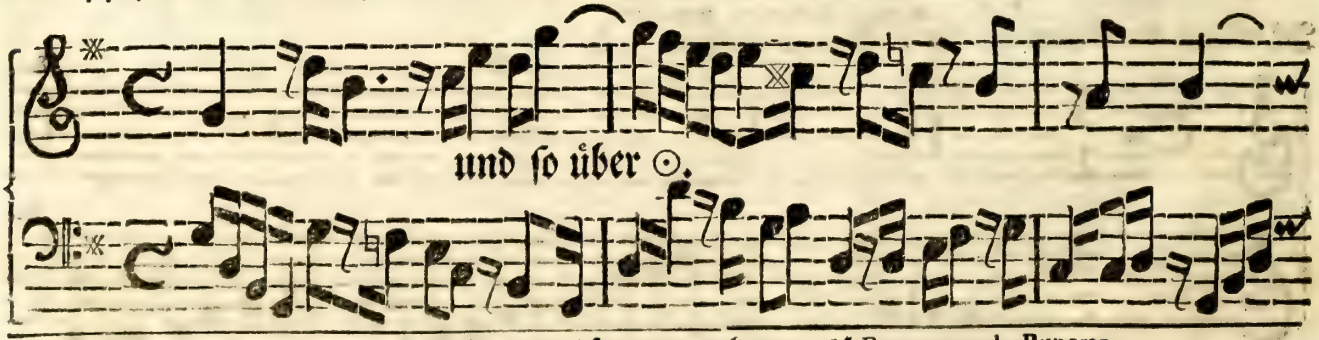
NB. Hingegen wird hier die fünfte Linie von den Noten überstiegen.

Disc. Es muß eine rechte Lust seyn um die Großsprecherey, wer eine Freude damit hat.

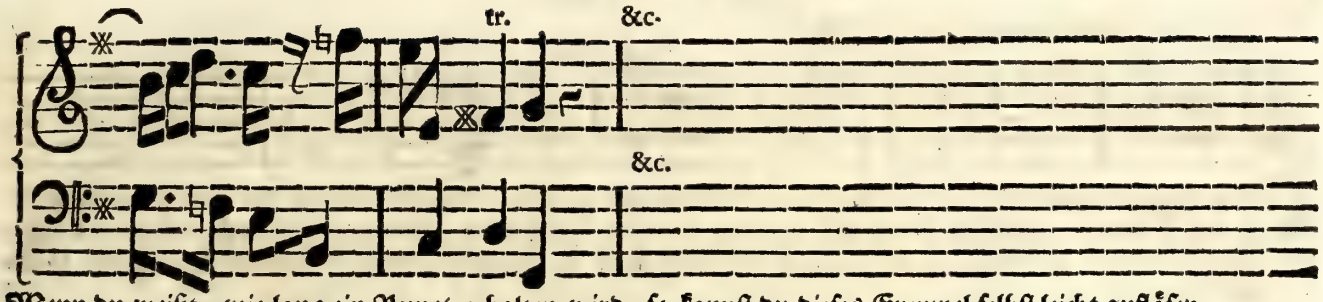
Præc. Es taugen aber nur diejenigen dazu, die erst nach ihrem Tod im Grabe erkennen lernen, daß Schande ganz was anders sey als Ehre.

Disc. Sage mir noch was weniges von der vorherigen la confusione; vielleicht kann ich heut oder morgen auch einen anlaufen lassen.

Præc. Das mußt du beyleibe nicht thun; sonst würdest du von vernünftgen Leuten für weit Gott- und sinnloser gehalten werden als alle unverschämte Windmacher **. Allein für die Anfänger, so gerne Tactfest wollen seyn, könnte es eben nicht schaden, wenn man die Zertheilungen annoch mit Pausen vermischete, z. E.

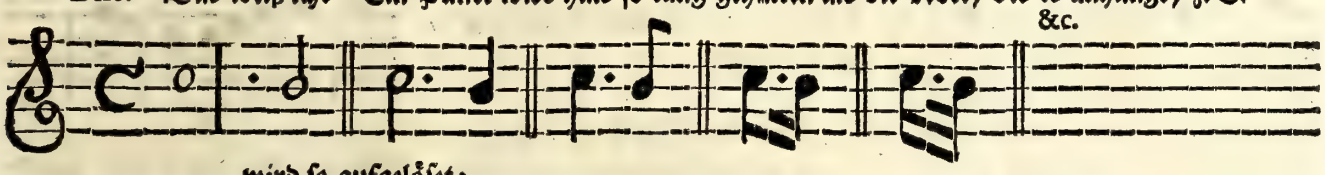


* A prima vista. lat. primo intuitu. Vom Blatt weg/ sagt man auch gern. ** Experto crede Ruperto.

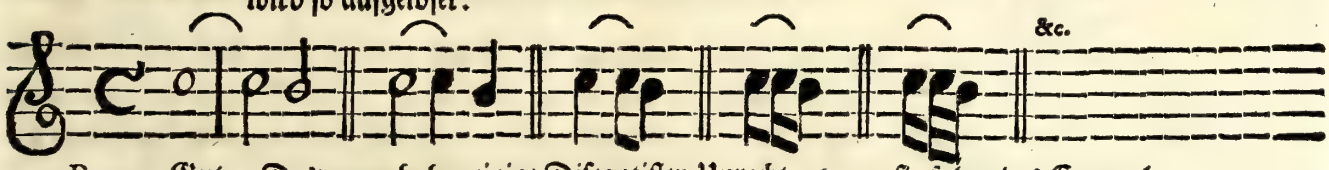


Wenn du weißt, wie lang ein Punct gehalten wird, so kannst du dieses Exempel selbst leicht auflösen.

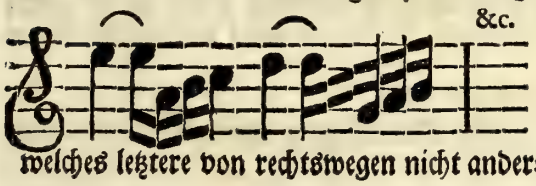
Disc. Das weiß ich. Ein Punct wird halb so lang gehalten als die Note, der er anhängt, z. E.



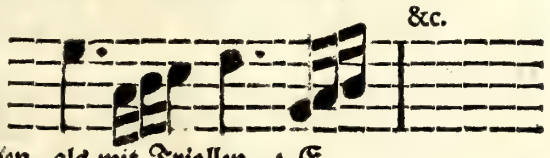
wird so aufgelöset:



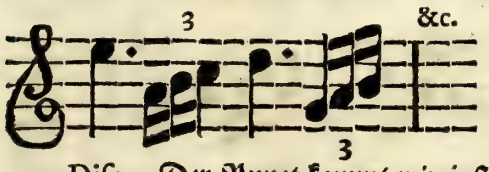
Præc. Gut. Deswegen haben einige Discantisten Unrecht, wenn sie folgendes Exempel:



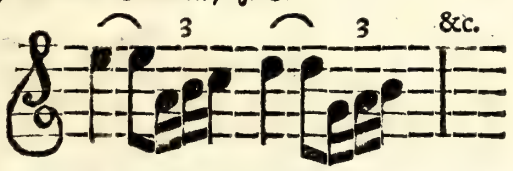
nur so schreiben:



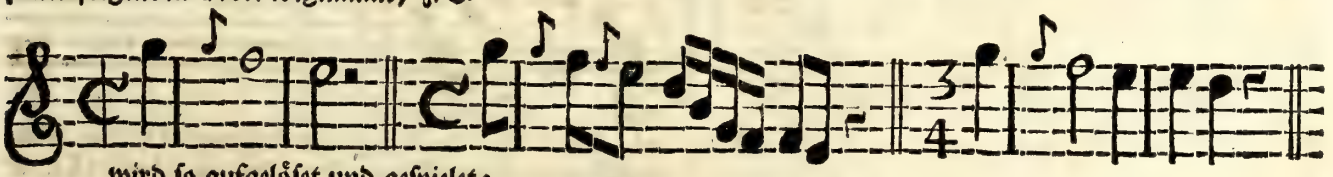
welches letztere von rechtswegen nicht anders gespielet kann werden, als mit Triollen, z. E.



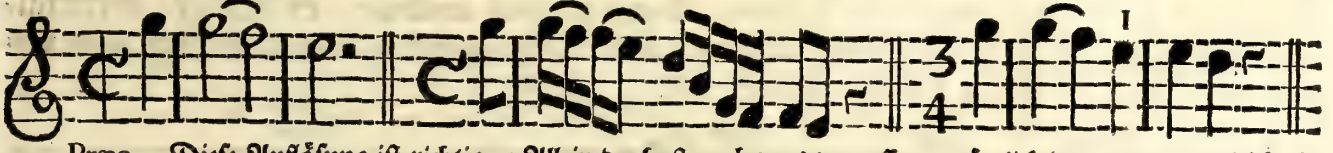
oder der Auflösung nach, ohne den Punct:



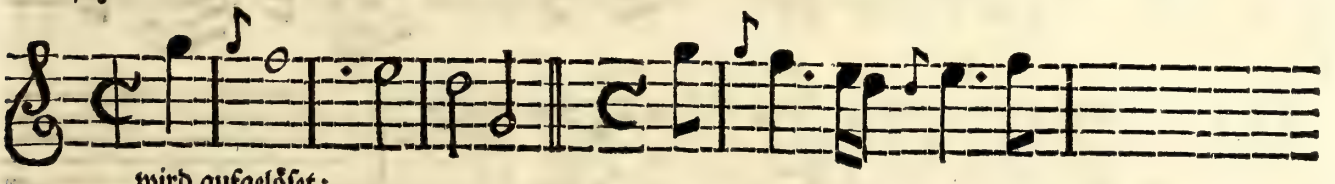
Disc. Der Punct kommt mir just vor als wie der Vorschlag, welcher ebenfalls die Helfte (aber) von seiner folgenden Note wegnimmt, z. E.



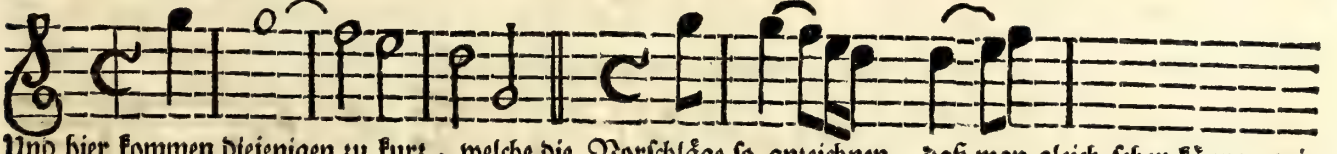
wird so aufgelöset und gespielet:



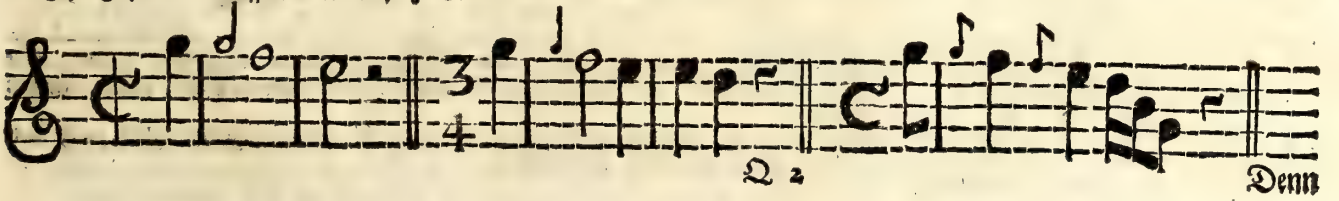
Præc. Diese Auflösung ist richtig. Allein du hast noch was vergessen; nämlich das, wenn zugleich ein Punct bey der Note stehet, so frißt der Vorschlag dieselbe ganze Note auf, so daß nur der Punct davon übrig bleibt, z. E.



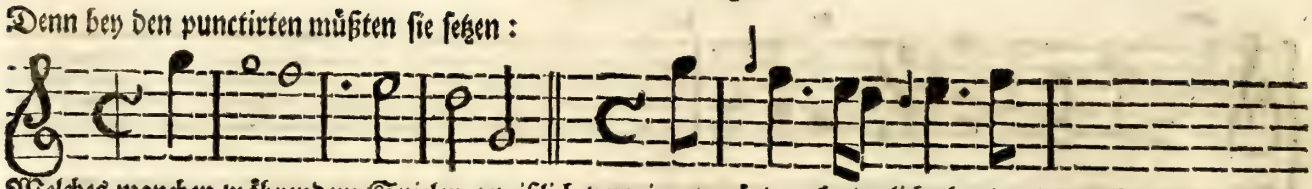
wird aufgelöset:



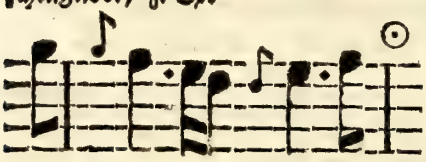
Und hier kommen diejenigen zu kurz, welche die Vorschläge so anzeichnen, daß man gleich sehen könne, wie lang sie gehalten müssen werden, z. E.



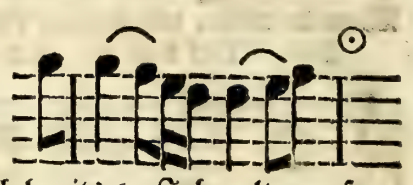
Denn bey den punctirten müßten sie setzen:



Welches manchen währendem Spielen gewißlich verwirren würde, sonderlich aber den der nichts davon weiß. Es ist eine Schande, daß die Componisten, um dem Ubel zu steuern, heut zu Tage noch anfangen müssen die Vorschläge mit ordentlichen Noten und Bogenstrichen zu schreiben, nämlich sie setzen keine kleine Vorschlagnote, z. Ex.



sondern, wie bey allen Auflösungen, ganz deutlich:



Und dieses, so oft sie fürchten, es möchte ihnen der Vorschlag, welcher doch bereits 60. Jahre alt mag seyn, nicht regelmäßig gesungen, gespielet, oder lang genug ausgehalten werden. Was aber ein Vorschlag * eigentlich sey, stehet weiterhin zu erörtern.

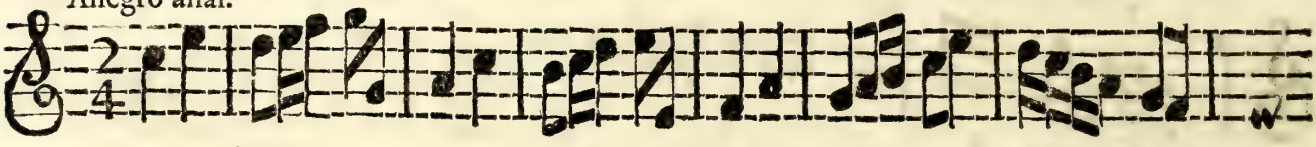
Disc. Eine gewisse Verwirrung aber wirst du nicht auflösen können; nämlich der Herr Chorregent in Vallethal hat ein Allegro, wo die erste Violine in $\frac{3}{4}$, die zweyte Violine in $\frac{2}{4}$, die Bratsche in Allabreve, und der Baß in allgemeinem Tempo bestehet. Neulich haben selbes ihrer vier probirt, aber keineswegs zusammen bringen können, aus Ursache, weil sich kein Tact dazu schlagen läßt.

Præc. Ey warum nicht; man darf ja nur z. Ex. mit einem Stubenschlüssel auf dem Tische lauter Viertelnoten anschlagen, so wird ein jeder von den vier musicirenden Leuteln seine Noten gar leicht darnach eintheilen können.

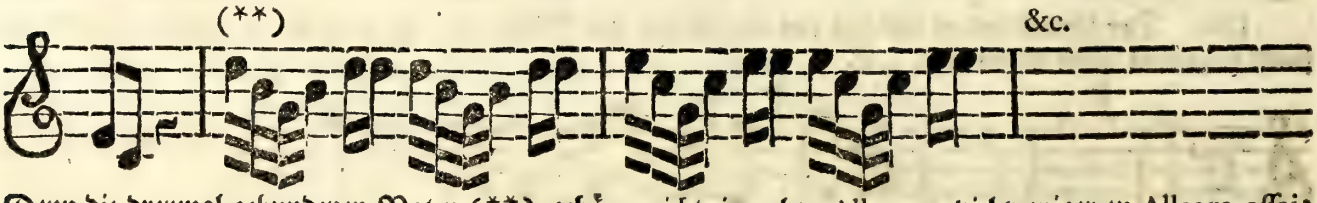
Disc. Es ist wahr. Auf diesen Gedanken wäre ich nicht gefallen.

Præc. Weil du nicht nachlässest, so will ich dir zur Warnung eine Verwirrung zeigen von Componisten die weit mehr wollen seyn als Discantisten. Sie setzen z. Ex.

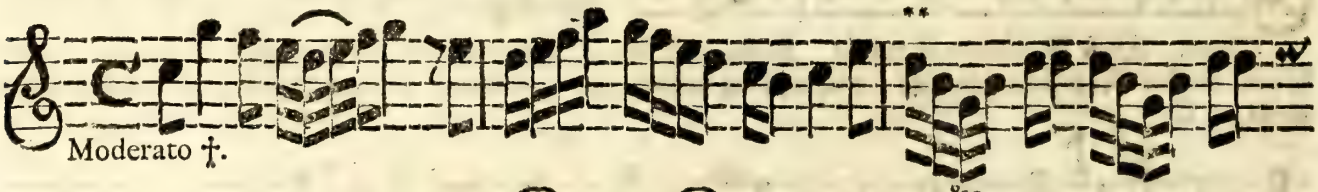
Allegro assai.



(**) &c.

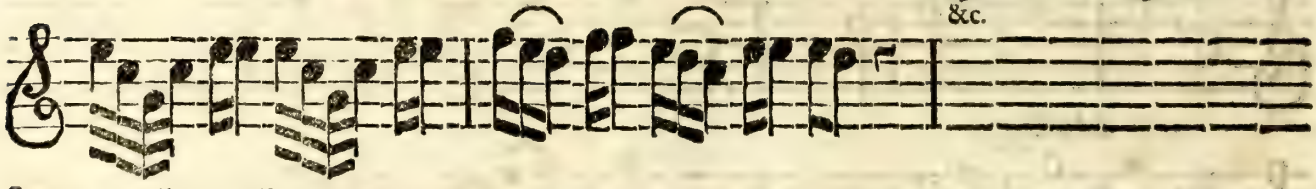


Denn die dreymal gebundenen Noten (**) gehören nicht einmal zu Allegro, viel weniger zu Allegro assai oder presto; und ob sie schon nicht zu geschwind wären für einen sichern Fagottisten, den ein sicherer Raths-Herr einem sicheren Capellmeister mit folgenden Worten schriftlich anrühmte: **er variret dreymal geschwänzte Noten**; so würde es, um eines deutlichen Gesangs willen, dennoch besser seyn, solche Noten in ein Tempo zu bringen, wohin sie gehören, z. E.

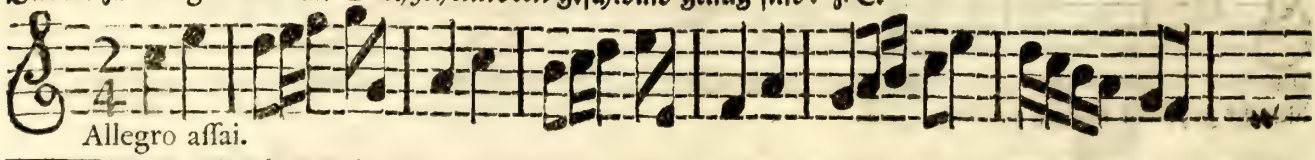


Moderato †. **

&c.



Indem zu Allegro assai die Sechzehennoten geschwind genug sind: z. E.

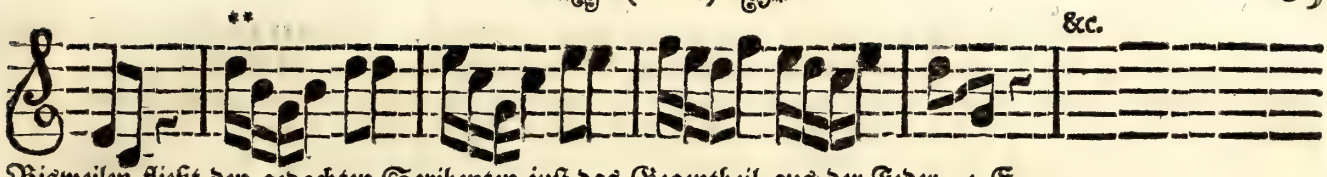


Allegro assai.

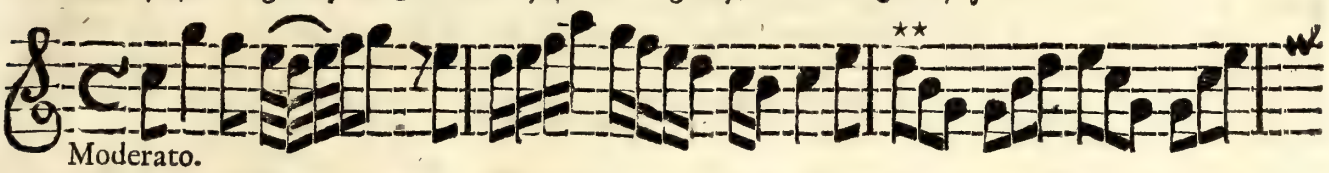
* Wird uneigentlich und nur aus Spaß auch Seufzer genannt. Denn viele Discantisten können ohne diese Seufzer fast nichts componiren, so sterblich sind sie darein verliebt. Die eigentlichen Seufzer (Suspiria) werden aber mit verkürzten Pausen ausgedrückt, u. s. f. ein andersmal.

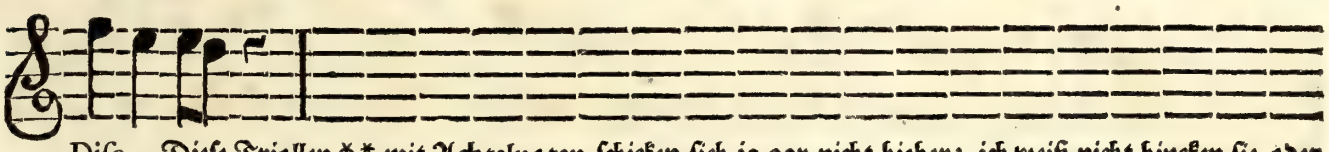
(**) In einigen Orten Teutschlands werden sie auch dreymal geschwänzte Noten: hierum nur gemeiniglich zwey und dreyßignoten genannt, weil derer 32. einen gemeinen Tact ausmachen.

† Soviel als tempo moderato.



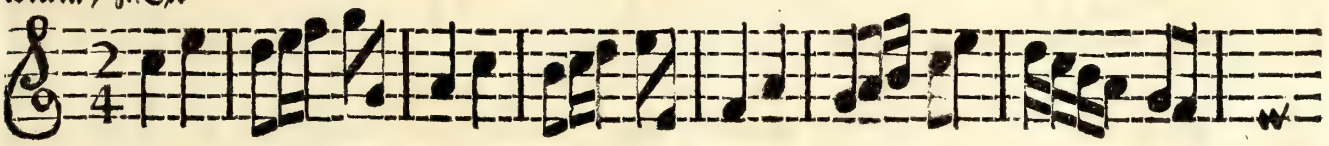
Bisweilen fließt den gedachten Scribenten just das Gegentheil aus der Feder, z. E.



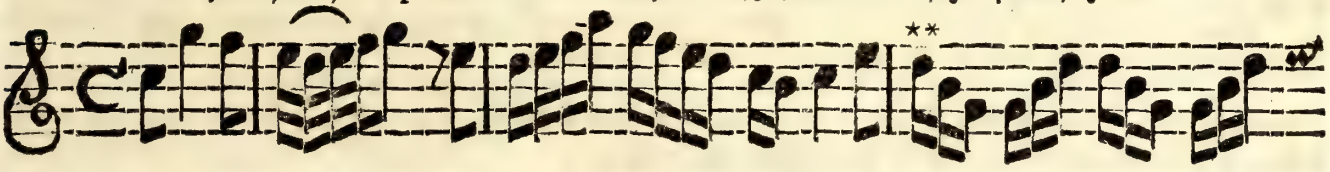


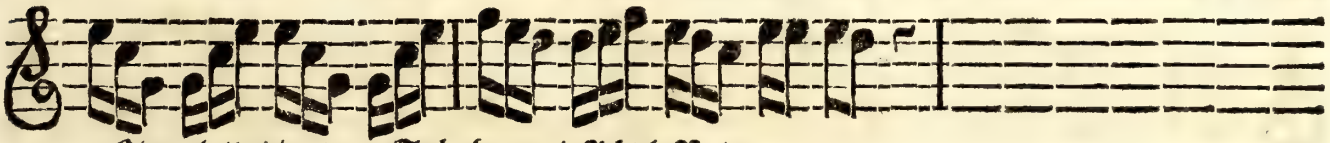
Disc. Diese Triollen ** mit Achtelnoten schicken sich ja gar nicht hieher; ich weiß nicht hincken sie, oder sind sie schläfferig.

Præc. Freylich, sie lassen die Glieder ausruhen. Gib Acht, das Allegro assai wird sie gleich aufwecken, z. Ex.



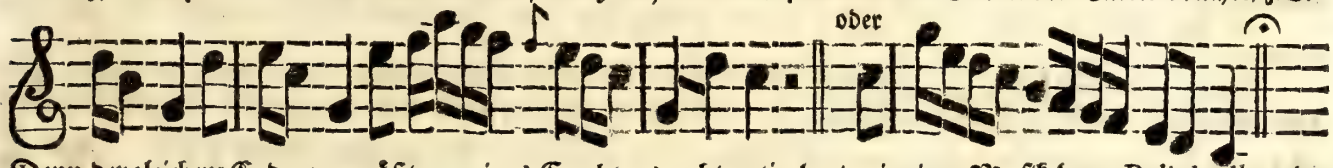
Disc. Er hätte ja bey tempo moderato vielmehr Sechzehentriollen setzen sollen, z. E.





Oder glatterdings nur Sechzehen- und Achtel-Noten:

Præc. Ich hörte vor 5. Jahren von einem Componisten 12. Concerten, worunter nicht einer von itzt-bemeldter zweyfachen Verwirrung lauter war; und er kann doch diese Stunde noch nicht begreifen, warum sie den Zuhörern nicht gefallen. Ich gestehe es: ich mußte heimlich lachen * über eine und andere poßirliche Cadenz, wobey er die Endnote entweder auf das zweyte oder auf das vierte Viertel des Tactes brachte, z. E.



Denn dergleichen Cadenzen müßten meines Erachtens recht artig lauten in einer Musik beym Policinello- oder Puppen-Spiel in der Kreutzer-Comödie.

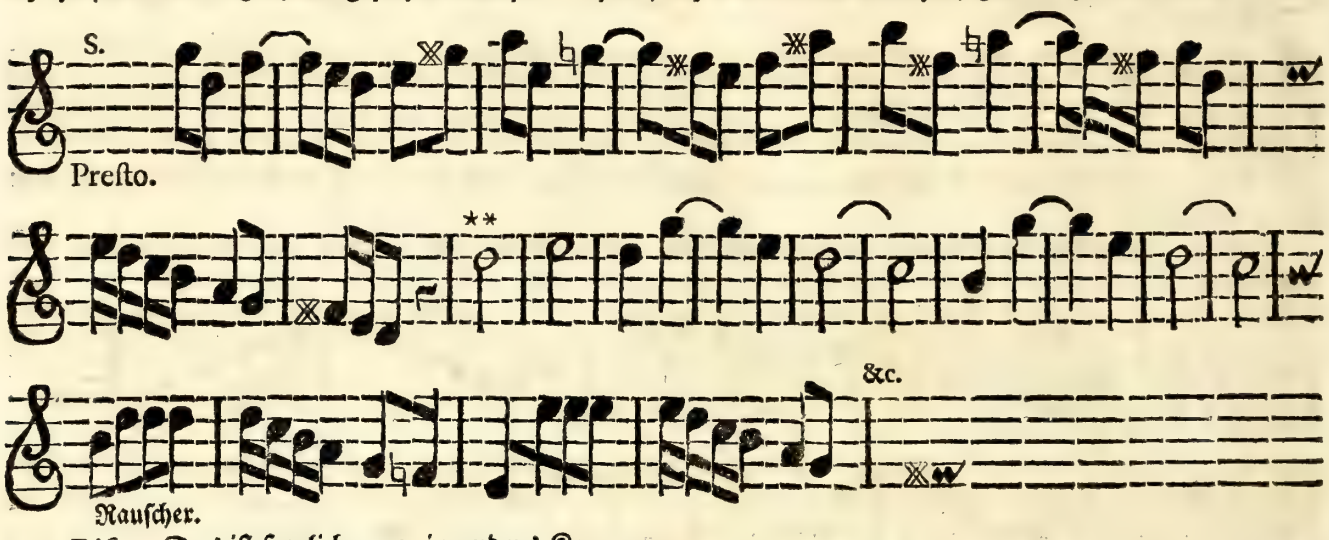
Disc. Das sind Wechselbälge! Er hätte den Fehler ja gleich einsehen können durch Ubersetzung in den $\frac{2}{4}$ Tact, z. Ex.

* Allein dieß Lachen gehet mir wahrlich nicht von Herzen. Denn wer Einsehen hat und unpartheyisch urtheilen will, der wird bekennen, daß ich von dieser Materie noch viel zu wenig melde.

Præc. Du mußt aber wissen, daß der gute Mann verdorben wurde. Denn er erhaschte, so zu sagen, vor 4. Jahren das Glück, ein Singspiel * zu componiren. Dieses nun wurde bey der Aufführung von mehr denn 50. guten Sängern und Instrumentisten besetzet. Er hörte zu, und erstaunete über die Schönheit seines Werks, dergestalt, daß er von derselben Zeit an glaubte, er wäre das Israelitische Kalb.

Disc. Auf solche Weise kann ja wohl die schlechteste Composition ein Ansehen bekommen. Ich werde mich zwar, mit der Hülfe GOttes, niemals dadurch verblenden lassen.

Præc. Was immittelst die schläfferigen Gänge anlanget, so werden sie unterweilen von bewährten Componisten vielleicht ebenfalls angebracht. Denn ich erblickte unlängst in einem sehr wohlgesetzten Concert, in der Mitte des ersten Solo, einen solchen Gang; welcher mir zwar mehr schmeichlend als schläfferig vorkam, so daß ich ihn für eine mit Fleiß ausgesuchte Clausel ** hielt, ich will dir eine Gleichniß geben, z. E.

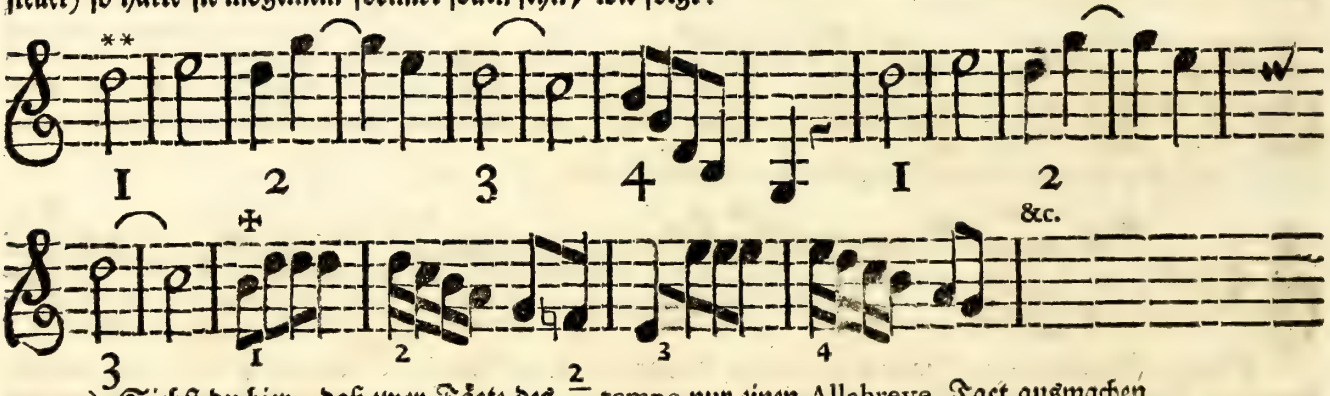


Disc. Das ist freylich ganz ein anders Korn.

Præc. Weil wir beide aber nicht behutsam damit umzuspringen wissen, so wollen wir dergleichen schlipferige Sätze nur noch immer grossen Meistern überlassen.

Disc. Das laß du mir über. Du bist gewißlich nicht im Stande mich davon abzuschrecken. Nur die Tactordnung hievor begreife ich nicht recht. Sie klingt zwar gut.

Præc. So soll ich dir denn alle Kleinigkeiten einkäuen? Du sollst doch wohl selbst ein bißgen nachsinnen. Nun so horche: weil die Clausel vielmehr in Allabreve-Art bestehet (die just deswegen was sonderliches vorstellet) so hätte sie insgemein formirt sollen seyn, wie folgt:



1) Siehst du hier, daß zwey Täcte des $\frac{2}{4}$ tempo nur einen Allabreve-Tact ausmachen.

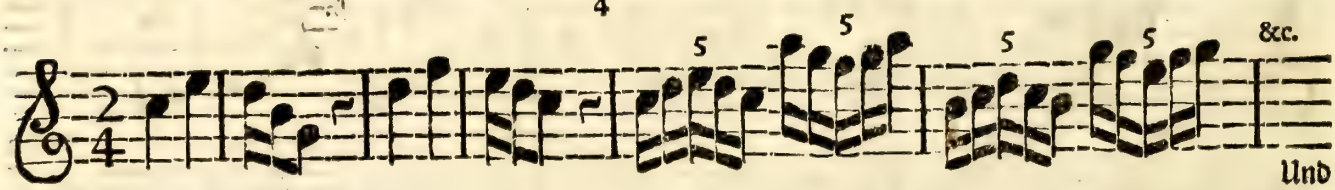
2) Mußt du nothwendig merken, daß ich in dem vorigen Exempel keine ausdrückliche Wiederholung machte, sondern die mittlern zwey (End und Anfang) zusammenschweißte, so daß der vierte Tact wegblieb.

3) Ist offenbar, daß der Rauscher ✠ den vierten Tact der sogestalten Wiederholung ebenfalls vernichtete.

Disc. Verzeihe mir; bey dieser Gelegenheit habe ich doch wieder ganz was neues betrachten lernen. Ich will es mit der Zeit schon herausdrechseln. Du brauchst das ⊙ gar nicht mehr anzumerken. Inzwischen muß ich dir noch einen guten Gedanken von einer Verwirrung entdecken. Wenn man nämlich $\frac{4}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{8}{16}$ und $\frac{24}{16}$ tempo miteinander vermischete.

Præc. Und warum nicht auch gar $\frac{5}{8}$ und $\frac{7}{8}$?

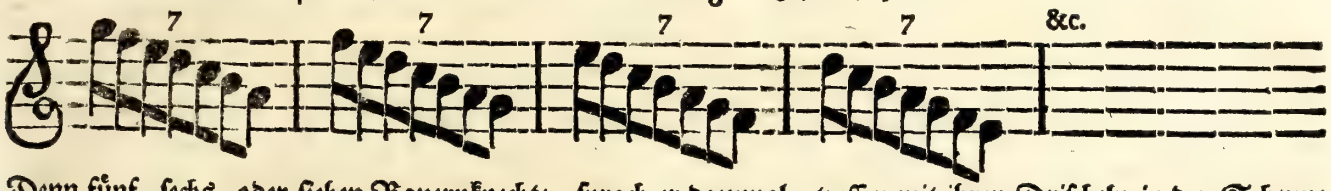
Disc. Du mußt nicht zürnen. Unser Hansmichel hat mitten in einem Allegro wirklich $\frac{5}{8}$ angebracht. Gib Acht, ich will sie gleich am Anfange eines $\frac{2}{4}$ tempo setzen, z. E.



Und

* Ich weiß nicht mehr, ob es eine musikalische Comödie, eine Opera, ein Oratorium oder eine sogenannte Meditation war.

Und in einem $\frac{3}{4}$ Allegro hat er eben in der Mitte $\frac{7}{8}$ eingeflickt, z. E.



Denn fünf, sechs, oder sieben Bauernknechte, sprach er dazumal, treffen mit ihren Drischeln in der Scheune den Tact so genau, daß sie oft nicht ohne Ursache, in Kirchen oder bey andern Musiken, sich über das einfältige Tactschlagen aufhalten und heimlich lachen.

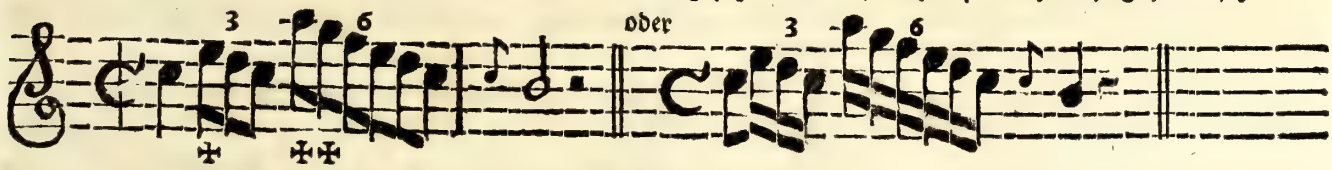
Præc. Diese Probe ist zu stark.

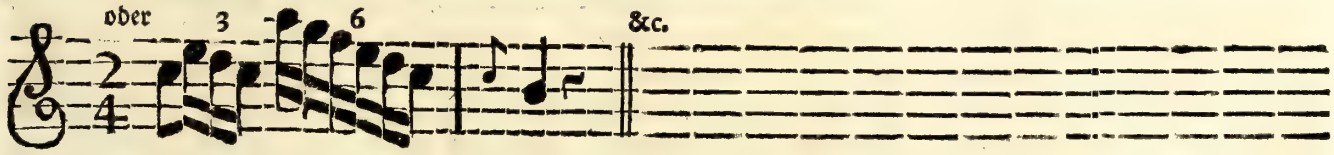
Disc. Es ist, fuhr er weiter fort, wohl wahr, daß der Lahme einer Stelze bedarf, gleich wie der Blinde eines Führers. Hingegen Leute, die recht musikalisch und tactfest sind und seyn wollen, haben des Tactgebens gar nicht nöthig. Die Musik ist auch ohne diese Stelze viel anmuthiger, und die Zuschauer haben sodann vielweniger drüber zu spotten als die Zuhörer. Ich kenne aber leider Componisten, denen Kopf, Augen, Nase, Mund, Händ und Füß den Tact regieren müssen helfen: nicht anders als wenn sie unsinnig wären. Anfangs dachte ich, es stecke nur blos ein unverschämtes Großthun dahinter, und es solle eine solche Aergerniß von rechtswegen mit einer sichern Leibsstraffe eingestellet werden. Allein nach der Hand wurde ich überzeuget, daß es nur aus Furcht geschehe, um nämlich das liebe tägliche Brod nicht zu verlieren. Weil ihre ganze Kunst außer dem wirklich auf Stelzen einhergehet.

Præc. Dein Hansmichel kann mit seiner Anmerkung zu Hause bleiben. Das Tactschlagen ist 1) sehr nothwendig, absonderlich für die teutschen Knaben *, welche noch nicht lang angefangen haben, Discant und Alt zu singen. 2) Für die Musici, so eines gar zu flüchtigen Temperaments sind **. 3) Bey einer Musik von zwey oder mehr Chören, u. s. f.

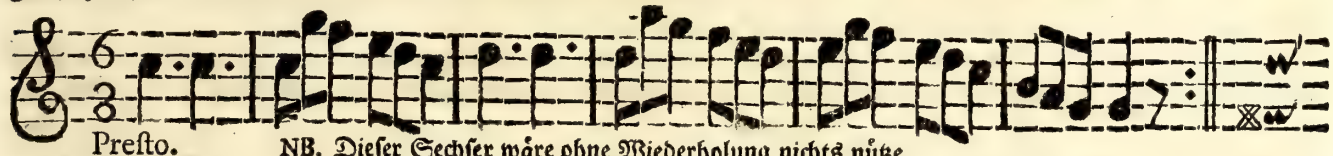
Disc. Das weiß ich. Denn wenn der Herr Chorregent in Vallethal auf dem Lacus-See eine Nachtmusik aufführet, so läßt er sich an die Spize des Steuer-Ruders (womit er den Tact regieret) ein Laternlicht binden; wornach sich sodann alle 6. Chöre richten können, die in den übrigen Schiffen sind.

Um aber wieder auf unser $\frac{5}{8}$ und $\frac{7}{8}$ zu kommen, so sage mir, warum denn die Triollen ✠ und Sechstollen ✠✠ in dem Allabreve-gemeinen- und $\frac{2}{4}$ Tacte gesetzet werden, wohin sie doch nicht gehören, z. E.

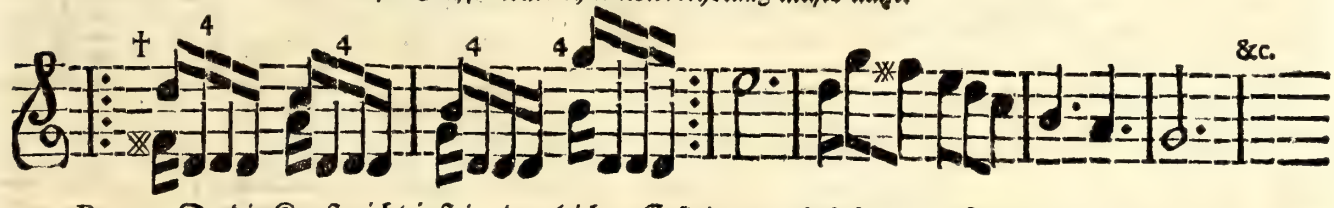




Der es zum erstenmal versuchet hat, dem mögen wohl die Zähne nicht mehr weh thun; und ist ihm dieses erlaubt gewesen, so wird mir nicht minder erlaubt seyn, in einem Trippel einen gevierten Tact † anzubringen, z. Ex.



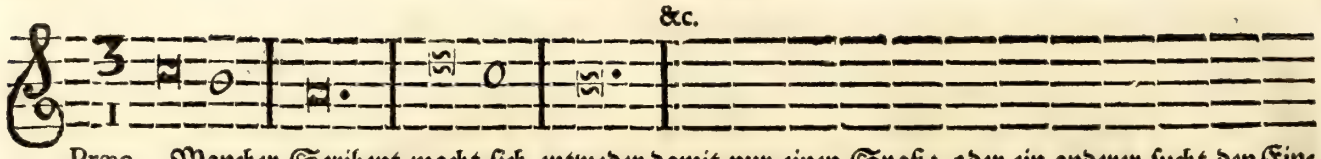
Presto. NB. Dieser Sechser wäre ohne Wiederholung nichts nütze.



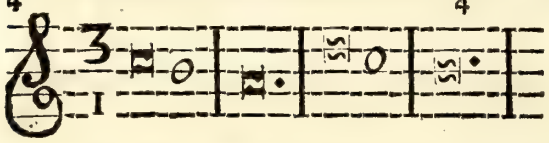
Præc. Da die Kunst nicht just in dergleichen Erfindungen bestehet, so könntest du immer noch so lang damit pausiren, bis erstlich ein anderer dazu anfängt. Das Wort Sechstollen habe ich noch niemal gehört; doch bin ich zufrieden daß ich verstehe, was du damit sagen willst.

Disc. Ich weiß wohl daß $\frac{4}{8}$ und $\frac{8}{16}$ so viel sey als $\frac{2}{4}$; und $\frac{24}{16}$ so viel als $\frac{12}{8}$; auch daß $\frac{9}{8}$ durch den $\frac{3}{4}$ Tact ebenfalls könne ausgedrücket werden. Ich weiß auch, daß die Ausfindung so verschiedener Tacte nur in ein bißgen Multipliciren und Dividiren bestehet. Allein aller übrigen zu geschweigen, so sehe ich doch heute noch, nebst dem $\frac{3}{2}$ auch einen $\frac{3}{1}$ Tact, z. E.

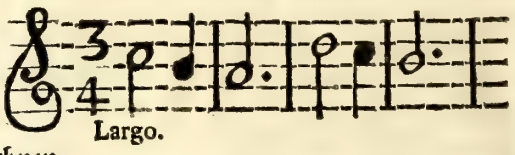
* Denn die Wälschen sind per fas & nefas ohnehin mehrentheils gekünstelte Virtuosen.
** Sanguinei *ut octo*, ad minus *ut septem*.



Præc. Mancher Scribent macht sich entweder damit nur einen Spaß; oder ein anderer sucht den Einfältigen vielleicht dadurch weißzumachen, als hätte er ein hundert funfzig-jähriges Alterthum gfressen. Ich getrauete mir alle Musikalien, welche von des Jubals Zeiten her componiret sind worden, theils in einen $\frac{3}{4}$, und theils in einen gemeinen oder $\frac{2}{4}$ Tact zu übersetzen. Schaue, das vorige Exempel, nämlich:



würde also aussehen:



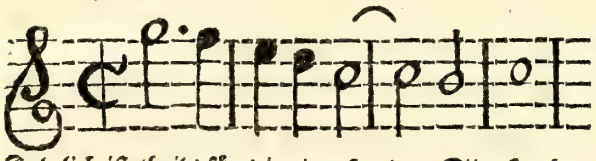
Oder man könnte anstatt Largo gar Larghissimo anzeichnen.

Disc. Es wäre in der That leicht und deutlich, wenn wir nicht mehr als zwey- oder dreyerley Tactzeichen hätten. Ich habe aber oft gehört, daß der Allabreve-Tact ganz was besonders sey, und unter allen nur allein der Contrapunct genennet werde.

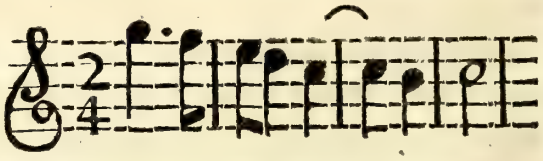
Præc. Das ist lächerlich. Merke, vor Zeiten hatte man noch keine ordentlichen Noten, sondern nur Puncten; daher war * Punct wider den Punct setzen so viel als regelmäßig componiren.

Disc. Auf solche Weise wird heut zu Tage kein Contrapunct mehr gemacht.

Præc. Nein. Lauter Contranoten **. Welches eben auch soviel heißt als regelmäßig componiren. Gefällt aber das Wort Contrapunct z. Ex. deinem Herrn besser als Contranote, so muß er ohne einzige Gegenrede zulassen, daß ein wohlgesetzter Menuet, eine Simpfonie u. s. f. eben sowohl im Contrapuncte bestehen, als eine Fuge mit dem papierenen Allabreve. Doch wird dieses Tempo annoch beybehalten, weil die Noten z. Ex.



viel sichtbarer sind als die:



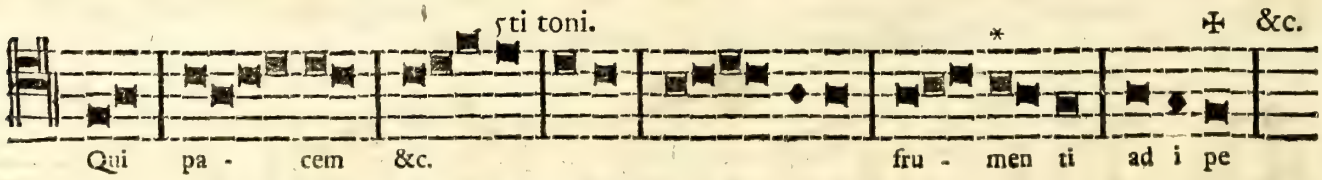
Folglich ist theils für die eingehenden Singknaben, und theils für die abgelebten Chorregenten u. s. w. das erste Exempel mit Allabreve gar nicht zu verwerfen.

Disc. Allein Allabreve wird ja nur halb so geschwind gesungen oder gespielet, als der $\frac{2}{4}$ Tact.

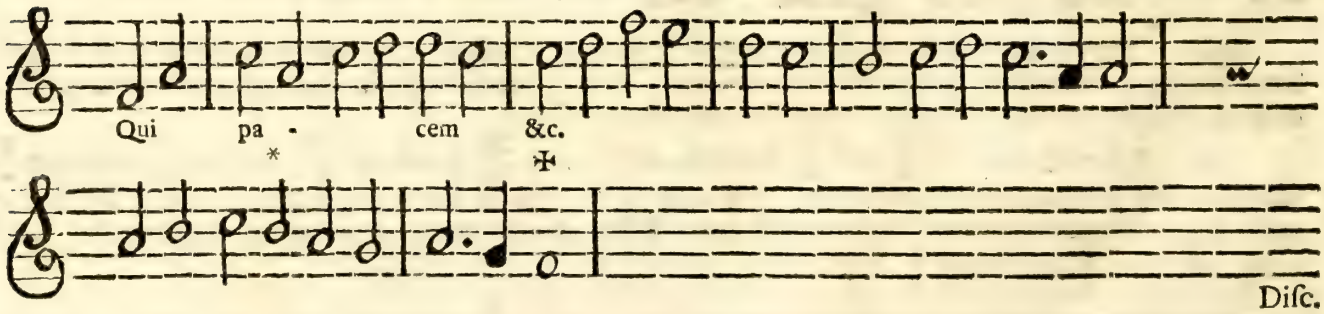
Præc. Es sollte freylich wohl so seyn; allein die Zeit ist vorbey. Absonderlich aber ist die Zeit vorbey, da man den $\frac{2}{4}$ Tact beyweiten nicht so hurtig machte, als dermalen das Allabreve durchgepeitschet wird; indem weiland überhaupt alle Noten länger ausgehalten wurden. Es ist erst 10. Jahre, da mich eines meinigen guten Freundes Großvatter versicherte, er habe von seinem Urahn sagen hören, daß zu seiner Zeit die Herren Thurnermeister *** währender Musik im Chor öfters aufgerufen hätten: **Ihr Gselln und Jung gebt acht, es kömmt eine Note mit'm Punct!** Diese nun waren, wie bekannt, keine Sänger, sondern Instrumentisten, folglich machten sie nicht Choral- sondern Figural-Musik. Die Figural-Musik bestund aber dazumal meistentheils in Allabreve mit viereckigten Pfundnoten untermischet.

Disc. O verderbter Weltlauf! Wenn Allabreve so langsam war, wie langweilig müssen wohl um des Himmels willen die puren Choralnoten abgesungen seyn worden.

Præc. Daher entspringet eben die irrige Meinung derer, die behaupten wollen, man träffe im Choralgesange viel unregelmäßige Sätze an. Ich will aus allen nur ein kleines Exempel in dem Tone F hersetzen:



Oder, dir zu Gefallen, deutlicher, z. Ex.

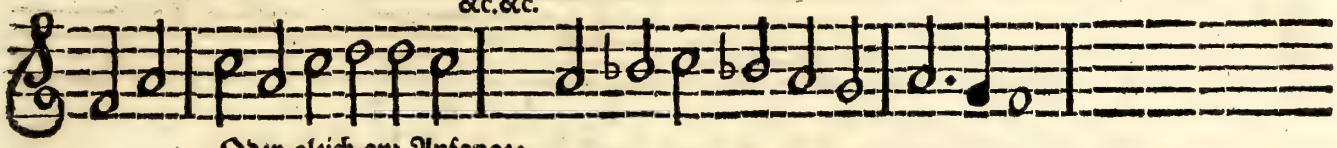


Disc.

* *Punctum contra punctum ponere*, uno verbo *Contrapunctum*.
** *Notæ contra notas positæ*.
*** In andern Orten Stadt- oder Kunstpfeifer genannt.

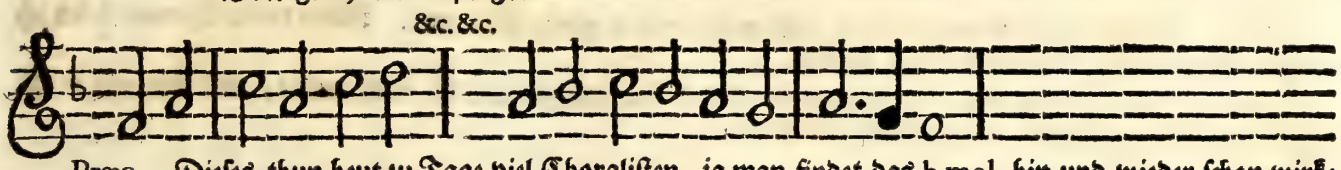
Disc. Dieses Exempel kann ja keinem einzigen nüchtern Menschen gefallen. Weil es im Tone F ist, so setzete ich aller Orten das b mol. dazu, z. E.

&c. &c.



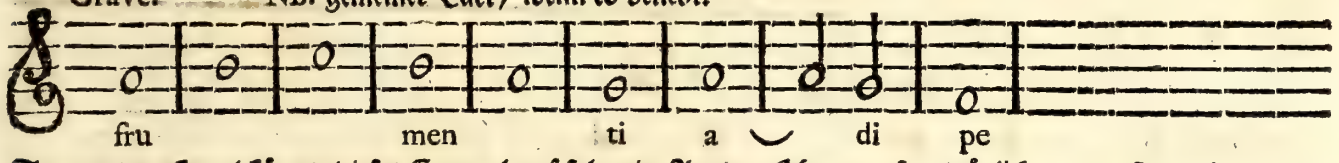
Oder gleich am Anfange:

&c. &c.

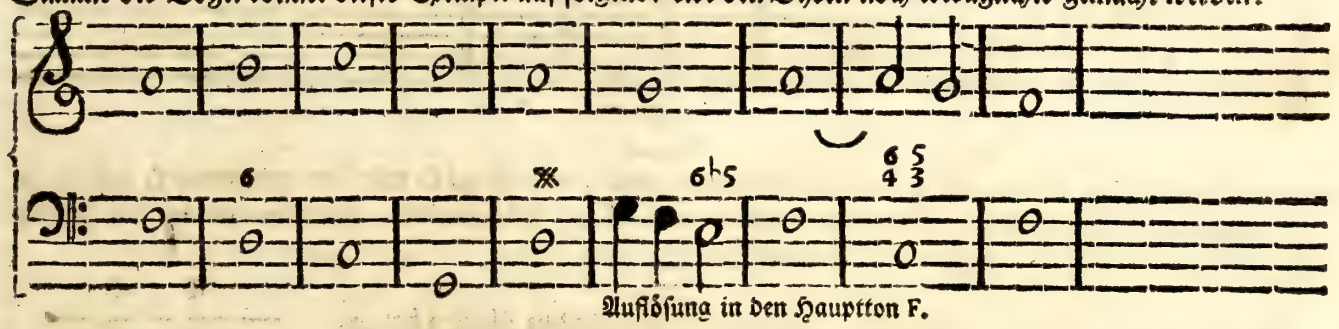


Præc. Dieses thun heut zu Tage viel Choralisten, ja man findet das b mol. hin und wieder schon wirklich beygedruckt. Hingegen in den Ohren der Alten, die von b mol. und ✕ noch nichts wußten *, mag das *mi contra fa* eben nicht gar so übel gelautet haben; weil sie während einer Note (so von ihnen sehr lang ausgehalten wurde) gar leicht auf die vorhergehende vergessen konnten, z. Ex.

Grave. NB. gemeiner Tact, wenn es beliebt.



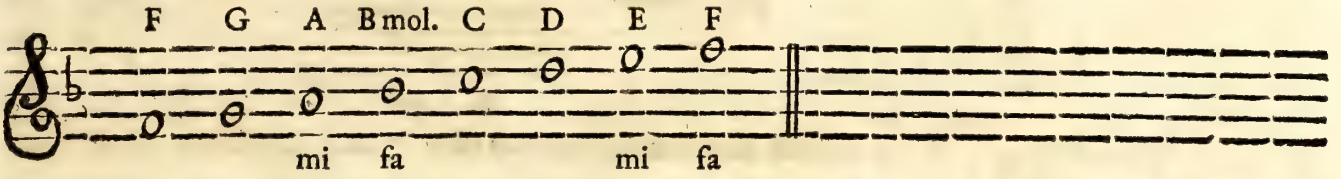
Sammt der Orgel könnte dieses Exempel auf folgende Art den Ohren noch erträglicher gemacht werden:



Auflösung in den Hauptton F.

Disc. Diß ist aber nur Flickwerk. Haben die Alten von dem ✕ und b nichts gewußt, so sind sie mit ihren albernen Gesängen heute zu bedauern. Übrigens gestehe ich, daß mir mein Herr schon längst das *mi contra fa* erkläret hat; allein ich weiß kein Wort mehr davon.

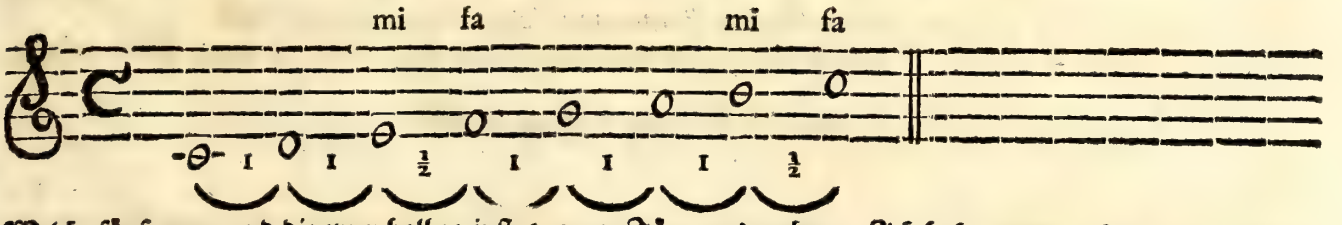
Præc. So merke. 1) Innerhalb einer Octav, will sagen: von einem F bis zum andern F; oder von einem C bis zum andern C u. s. f. sind NB. insgemein allezeit zwey *mi fa*. 2) mi ist allezeit der untere **halbe Ton**, und fa der obere ganze Ton. 3) fa wird fa genennet in Ansehung des mi; gleich wie das mi seinen Namen hat in Ansehung des fa. Ich will zu grösserer Erläuterung dessen, eine Musikleiter zum Ex. in F aufsetzen:



Nun von dem ersten F bis ins G ist ein (ganzer) Ton, vom G bis A abermal ein Ton, von A bis B mol. nur ein **halber Ton**, von diesem B mol. bis ins C wieder ein Ton, vom C bis D ein Ton, von D bis E ein Ton, von E bis F abermal nur ein **halber Ton.**

Disc. Auf solche Art wären nicht mehr als 6. ganze Töne?

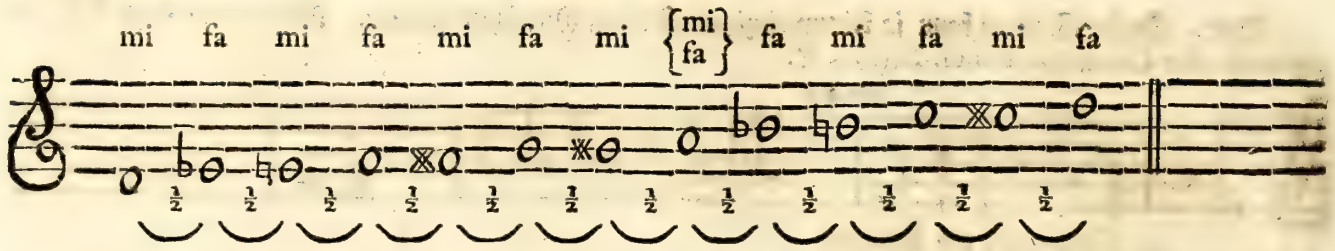
Præc. Freylich nicht mehr. Ungeachtet man zugleich 8. verschiedene Klänge ** höret. Ich will die Leiter im Tone C herschreiben, sieh an:



Welche fünf ganze und die zwey halben just 6. ganze Töne ausmachen. Ich habe zuvor gesagt: NB. insgemein; denn es könnten auch mehr, ja gar 12. halbe Töne innerhalb der Octav zu stehen kommen, z. E.

S mi

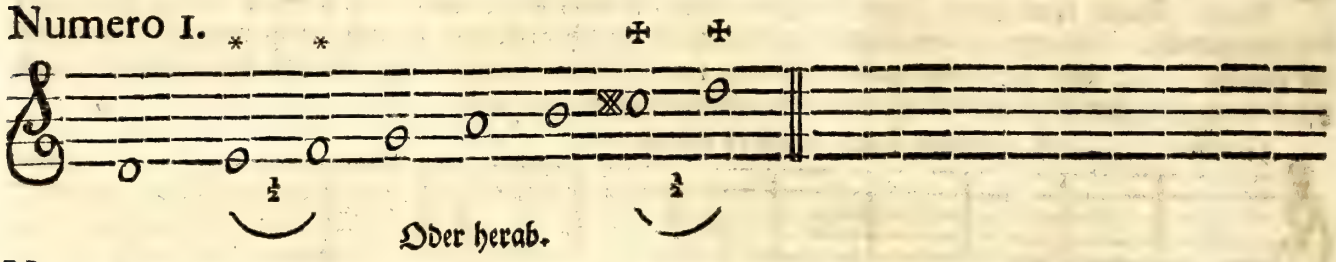
* Sondern sich nur mit dem blossen genere diatonico behalfen; das ist: ohne ✕ und b molle.
** Klang, Sonus. Ton, Tonus.



Disc. Es ist wahr; sie machen doch nicht mehr denn 6. ganze Töne aus. Allein dieses Exempel hätte ich meinem Herrn ganz anders solmisiren müssen.

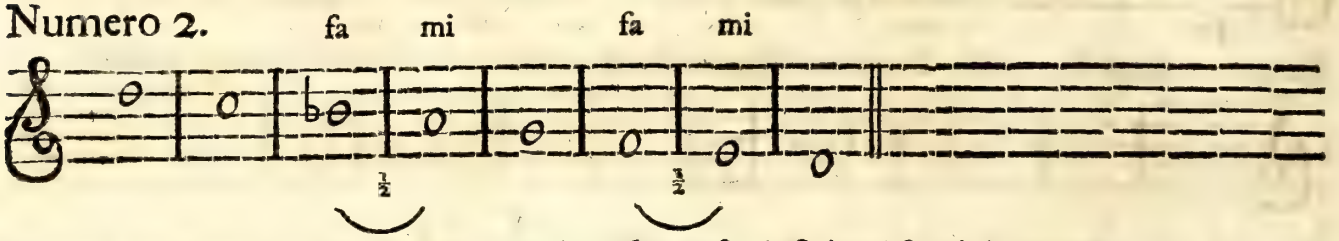
Præc. Ich will aber auch NB. insgemein eine Leiter hersetzen mit der Terz minor, und das erste mi fa mit **, das andere mi fa aber mit ✠✠ anmerken:

Numero 1.

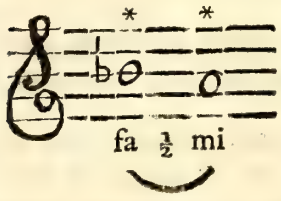


Oder herab.

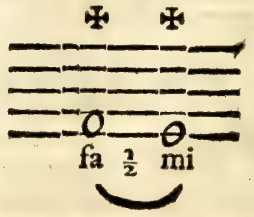
Numero 2.



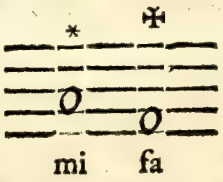
Woraus du schließen, und dir für je und allezeit merken mußt, daß ein mi fa mit dem andern mi fa nicht gern einen Umgang zu machen pflege, sondern sie halten, ein jedes (a) ins besondere, zusammen als wie die Hechelmacher. Zum Exempel fa mi hier bey Numero 2.



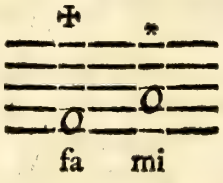
will mit dem zweyten fa mi nichts zu schaffen haben, nämlich mit diesem:



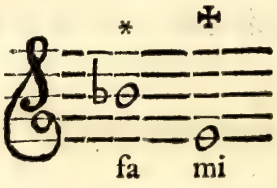
Disc. Warum soll es nicht angehen, wenn ich das erste mi * zum zweyten fa ✠ hinsetze, z. E.



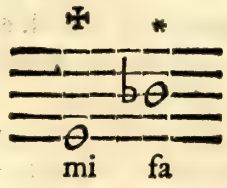
oder hinauf:



Præc. Du hast Recht; ich bin wirklich falsch berichtet worden (b). Jedoch streitet das erste fa * mit dem zweyten mi ✠, z. E.



oder hinauf:



welches die falsche Quint genennet, und im Grund-Contrapunct (c) zu setzen verbotten wird.

Disc. Ich glaube es gern. Denn ich kann diesen betrüglichen Sprung, wenn ich singe, selten auf einmal recht treffen.

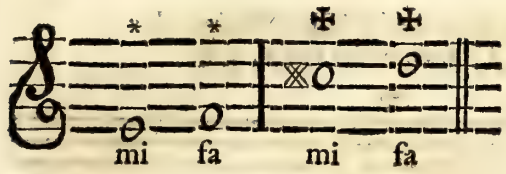
Præc. Bey Numero 1. kommen die zweyerley mi fa so zu stehen:

mi

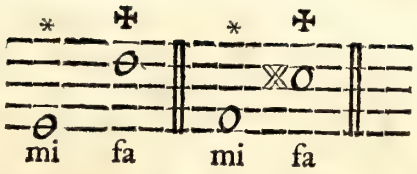
(a) Gleichsam so vereinigtes paar Turteltauben.

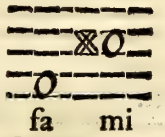
(b) Mithin ist das Sprichwort: *mi contra fa est diabolus in musica* nicht allgemein, sondern es trift nur mehrentheils zufälliger Weise ein.

(c) Grund-Contrapunct heißt hier erstlich eine Unterweisung, vermöge der man lernet zwey-drey-vier- und mehrstimmige Sachen rein zu setzen. Zweytens eine Composition, die in Kirchen füglich ohne Orgel abgesungen kann werden. Wovon künftig ein eigenes Capitel.



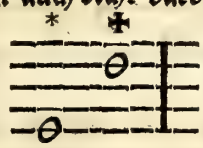
Wenn diese nun so verwechselt werden:

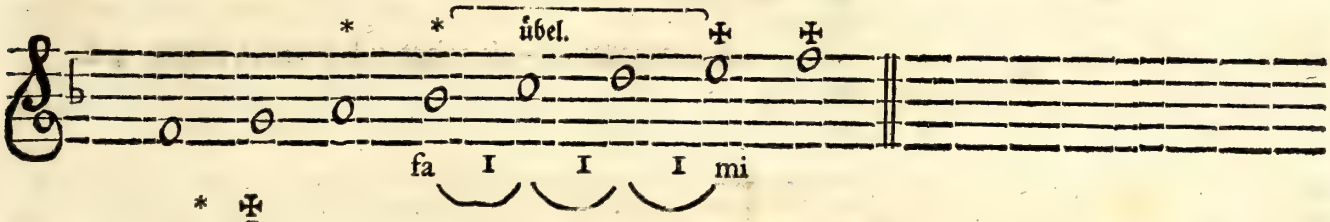


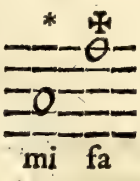
so ist dieses, 

nämlich die übermäßige Quint, schwerlich oder gar nicht zu singen.

Disc. Sie mag wohl auch recht barbarisch klingen.

Præc. Hingegen ist  nämlich die gemeine Sept in Arien u. s. fort gar wohl zu hören. Im Grund-Contrapunct aber, wird eher ein Octav- als dieser Sept-Sprung zugelassen. Ich will doch bey einer andern Gelegenheit mich bemühen darzuthun, daß dem guten Sept-Sprung Unrecht geschehe. Daß aber bey **Numero I.** annoch ein übler Sprung (tritonus) verborgen stecke, wird im folgenden erhellen. Wir wollen zu dem Ende die Leiter in F vor uns nehmen:

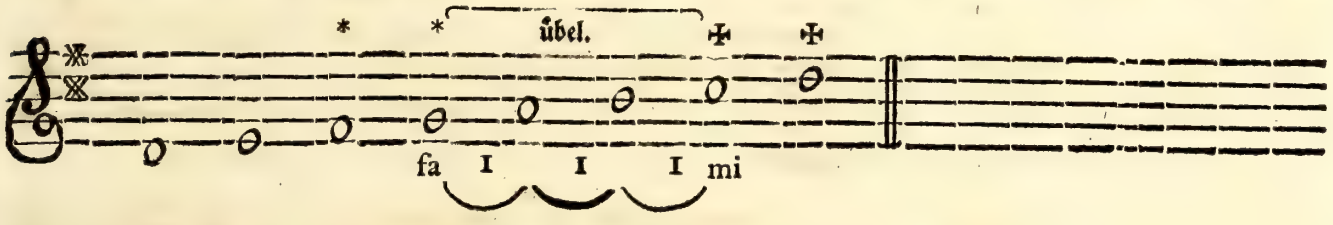


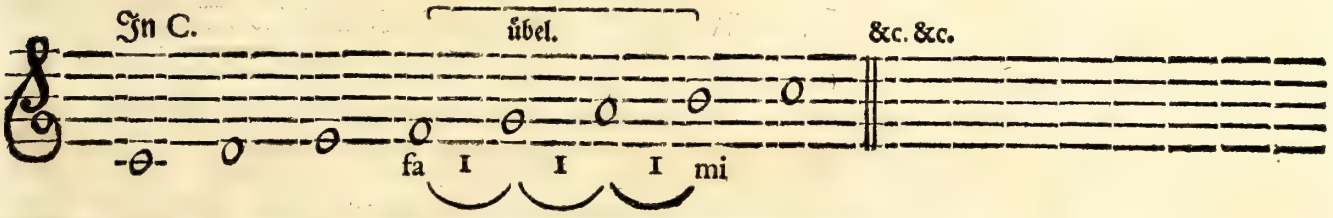
Nun dieses 

ist, als die Sext minor, leicht zu singen, folglich im Grund-Contrapunct allezeit erlaubt.

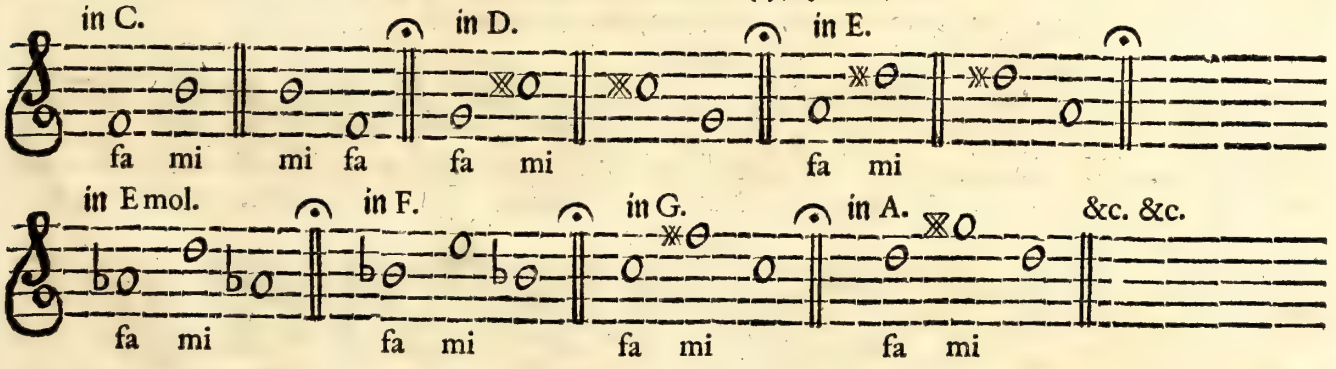
Hingegen das 

ist schwer zu als eine in drey ganzen Tönen (*d*) bestehende, und sogenannte **grosse Quart** singen, folglich im Grund-Contrapunct verboten. Welches sammentliche von allen übrigen Tonleitern zu verstehen ist, z. Ex. in D mit der Terz major.





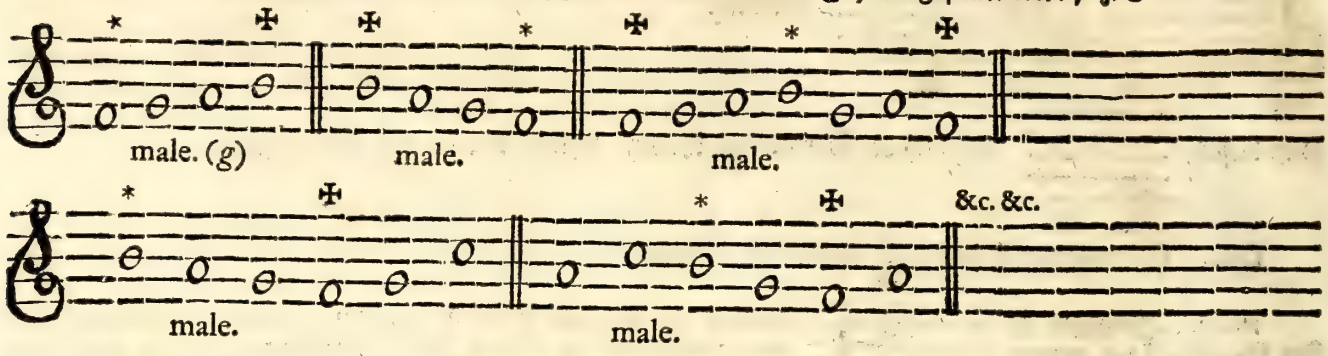
Diese grosse Quart nun ist sowohl herab als hinauf verboten (*e*), zum Ex.



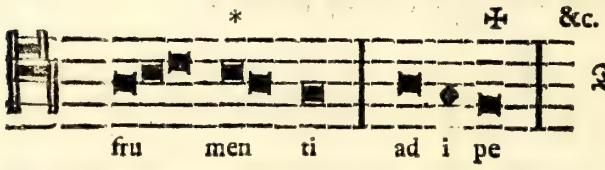
(*d*) Deswegen tri-tonus, sage tritonus genannt. Ich sorge, diese Materie, so zwar nicht in dieses Capitel gehöret, wird dem Discantisten gar zu dunkel oder zu künstlich vorkommen; allein in dem zweyten Capitel soll ihm alles auf eine deutlichere und angenehmere Art beygebracht werden. Ich verspreche es bey meiner Ehre.

(*e*) Daher wäre für Anfänger das Sprichwort so viel deutlicher: fa contra mi, seu mi contra fa, est diabolus in musica.

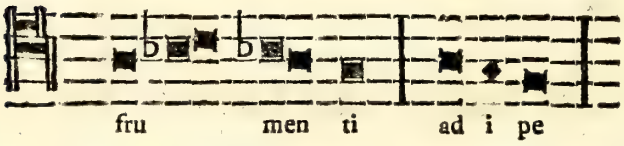
Disc. Itzt erinnere ich mich; mein Herr heißt diesen Tritonus einen musikalischen Fizlipuzli.
Præc. Er ist auch nichts nütze, wenn schon der Mittelraum (*f*) ausgefüllet wird, z. E.



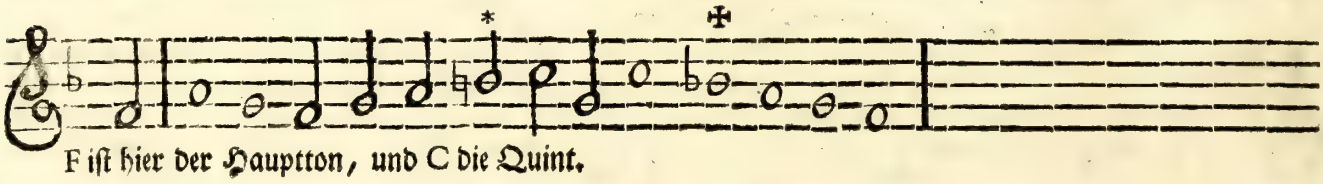
Disc. Du hättest mir ja das Ding auf einmal sagen können; itzt verstehe ich erst, warum das obige Exempel mit Choralnoten nicht gut lauten kann, absonderlich wenn es zu geschwind gesungen wird; weil nämlich ein mi contra fa drin stecket, z. E.



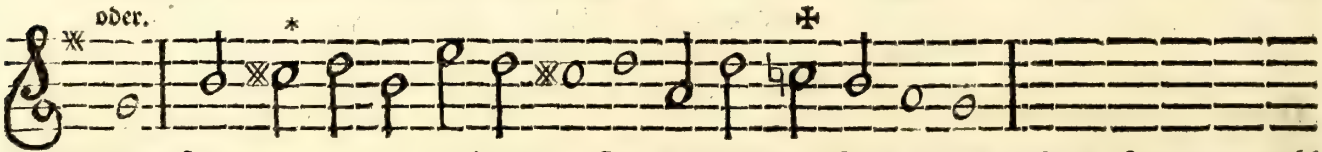
Daher wollte ich, wie gesagt, lieber b mol. singen, z. E.



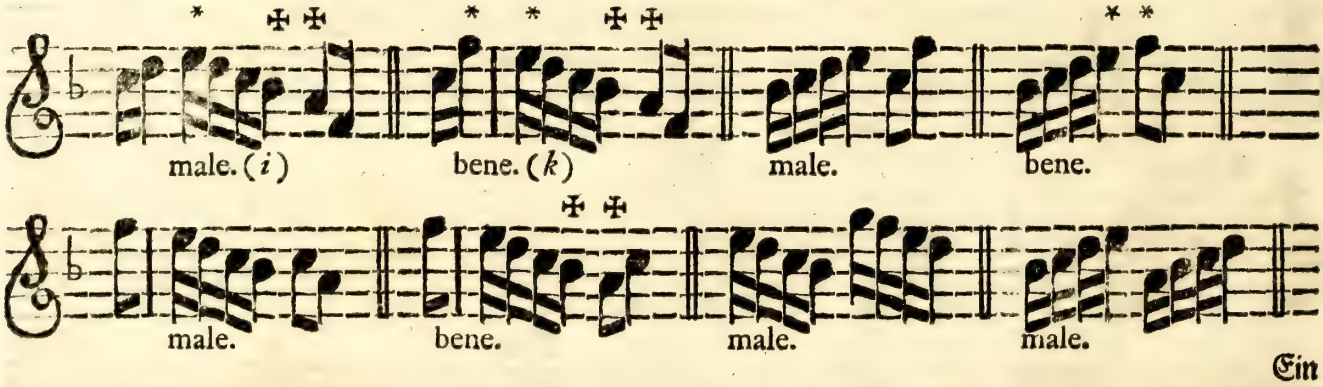
Præc. Vor Jahren wurde mir öfters bekräftiget, ein Componist könne zu seiner Figural-Musik das größte Licht aus dem Choral herholen. Ich fieng sodann an, mich kümmerlich darin umzusehen, und zwar in alten Büchern, wo entweder noch keine, oder doch wenig *b mollia* beygedruckt waren. So bald mir aber ein oder anders mi contra fa vors Gesichte kam, so wollte ich nicht weiter lernen. Dermalen aber ist mir leid, daß ich nicht mehr Zeit dazu habe. Inzwischen weiß ich gar wohl, daß man von dem Hauptton in die Quint eine Ausweichung * könne machen; jedoch muß man solchen Hauptton nach der Ausweichung (sie sey gleich kurz oder etwas länger) z. Ex. durch ein b mol. oder b ♮ wieder anzeigen ✠, wie folgt:



F ist hier der Hauptton, und C die Quint.



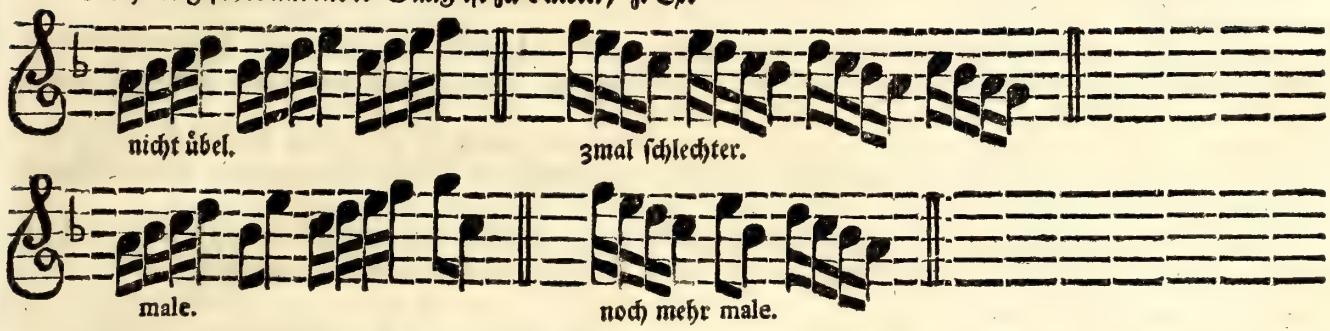
G ist hier der Hauptton, und D die Quint. Die Ausweichung könnte nach Maaß des Haupttons wohl noch länger dauren. Hingegen die Choral-Componisten hielten sich mit den Ausweichungen bald durchgehends so lang auf (*b*), daß sie manchmal (der überschwenkliche Eifer kann das liebe Alterthum wohl entschuldigen) fast gar auf den Hauptton vergassen. Welche Warheit sammt den Ausweichungen in die Terz, in die Sext u. s. f. dir durch das folgende Capitel bekannter wird werden. Für jetzo will ich dir noch ein paar gute und üble Exempel, in Betrachtung des *mi contra fa*, mit gemeinem Tacte zeigen:



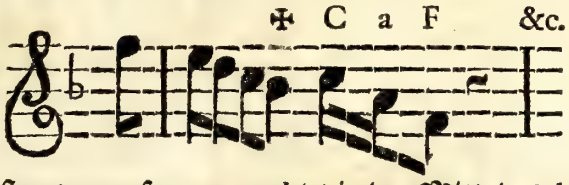
Ein

(*f*) Intervallum. (*g*) Übel. bene, gut. (*h*) Wiewohl mich ein Choralgesang heute noch tausendmal eher zur Andacht bewegen kann, als alle solche Figuralmusiken in der Kirche, die entweder einem ausgelassenen Gassenhauer, oder einem geilen Schauspiele, oder aber einem winselnden Mordgeheule ähnlich sind.
(*i*) Weil das erste mi * sein fa nicht bey sich hat. (*k*) Weil gedachtes mi * sein fa bey sich hat; u. s. w.

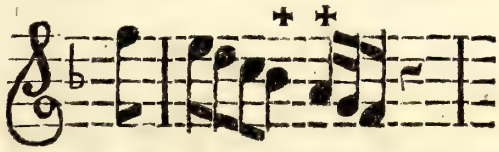
Ein hurtig fortdaurender Gang ist zu dulten, z. Ex.



Disc. Ich habe doch schon öfters einen Gang gesehen, z. E.



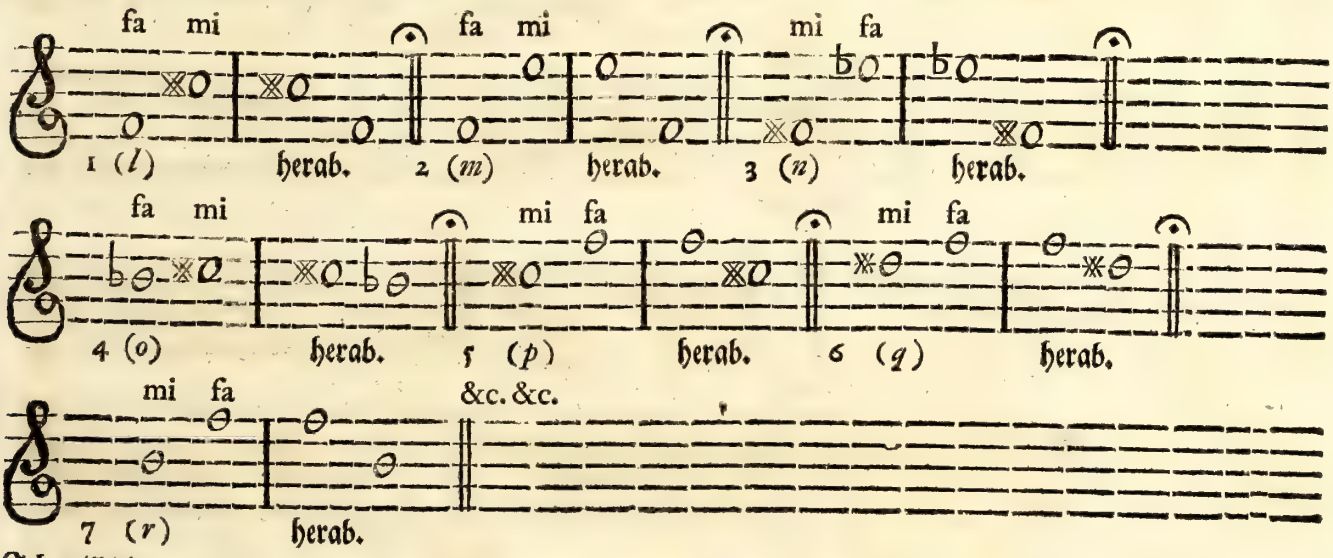
Præc. Dieser ist nicht just zu verwerfen, ungeachtet in der Mitte das b mol. ✠, und das darauf folgende C dem Magen einen kleinen Rippenstoß zu versetzen scheinen. Allein bey der letzten Note des Haupttons F, glaubt der Magen, er habe vielmehr folgendes Exempel gehört:



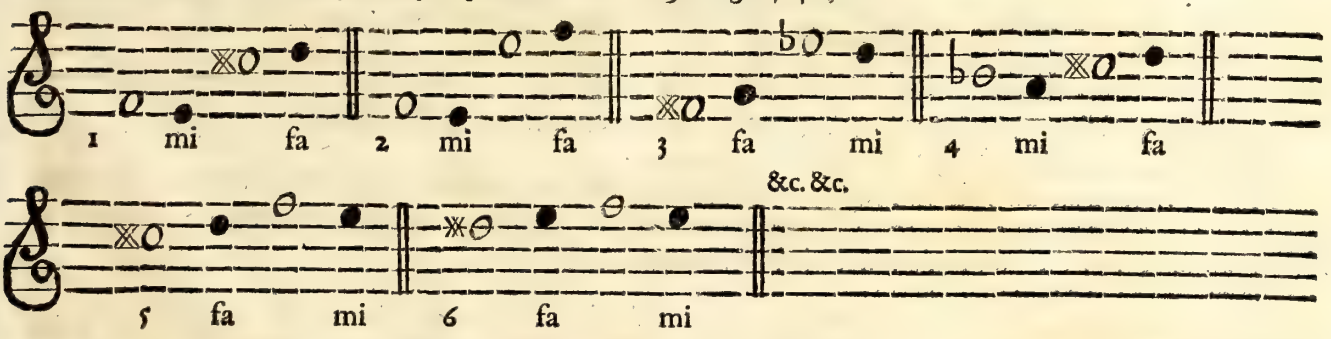
Die Noten werden dir mit der Zeit selbst ein und anders erzählen, wenn du sie in Vertrauen fleißig um Rath fragest.

Disc. Höre nur auf. Nun weiß ich mich schon in alles zu finden, wofern es nicht mehr *mi contra fa* giebt.

Præc. Und kannst du noch an mehrern zweifeln, nachdem du weißt was mi und fa ist? Schaue noch nur 6. verschiedene an, z. Ex.



Ich will dir von allen diesen 6. oder 7. Exempeln die einwesichten (s) *mi fa*, sage: eines jeden fa sein mi, oder eines jeden mi sein fa, mit schwarzen Puncten vor Augen legen, sieh an:



Disc.

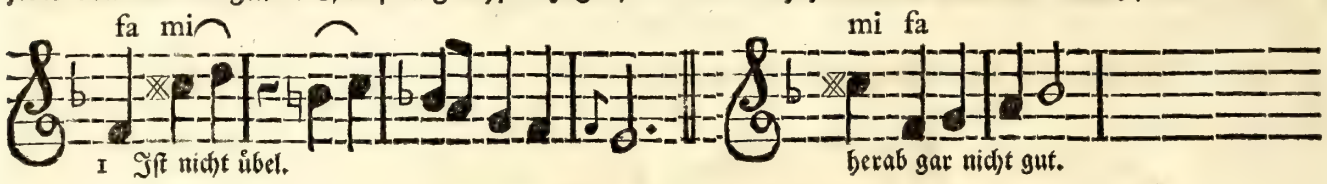
(l) Die übermässige Quint. (m) Die grosse Sept. (n) Die verkleinerte Sept. (o) Die übermässige Secund. (p) Die verkleinerte Quart. (q) Die verkleinerte Terz. (r) Die falsche Quint ist kaum dazu zu rechnen, weil sie täglich gebraucht wird. (s) Homogenea; vel quasi.

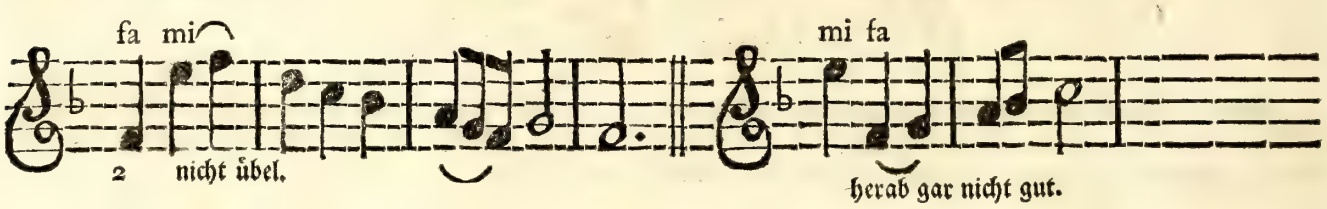
Disc. Woher kommt es aber, daß das *mi contra fa* so übel lautet, und die andern *mi fa* so herzlich gern beysammen bleiben.

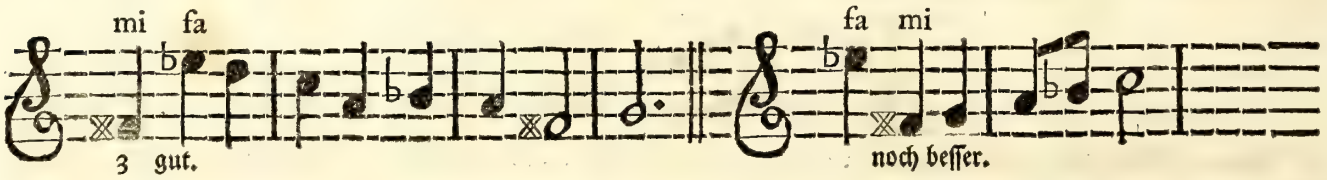
Præc. Da müßten wir erst diejenigen Weltweisen (*t*) fragen, welche etwan wissen, woher der Magnet die Kraft und die natürliche Neigung (*u*) habe das Eisen an sich zu ziehen; und andere tausend Ex. mehr. Wir beide wollen es dem allwissenden Schöpfer überlassen.

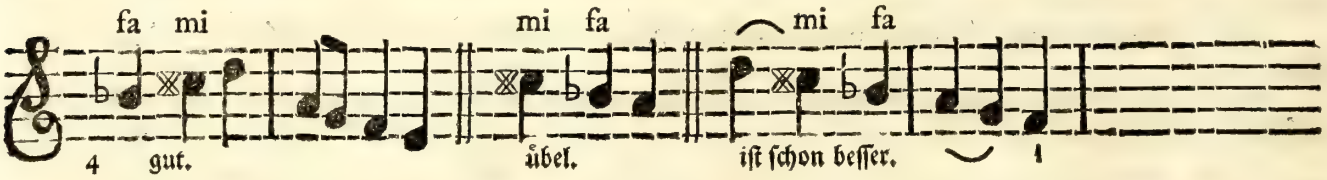
Disc. Wenn nun das *mi contra fa* im Grund-Contrapunct verboten ist, theils weil es schwer zu singen, und größten theils weil es widerwärtig lautet; so darf man ja mit Instrumenten eben so weniges damit unterwinden?

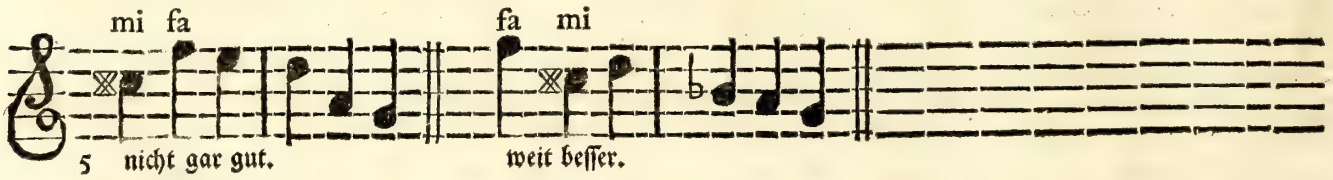
Præc. Man kann zur Noth recht fremde Gedanken damit in eine Gestalt bringen. Ich will über ein jedes von den vorigen 6. Exempeln gleichsam zeigen, als wollte ich hie und da nur eine Cadenz formiren:

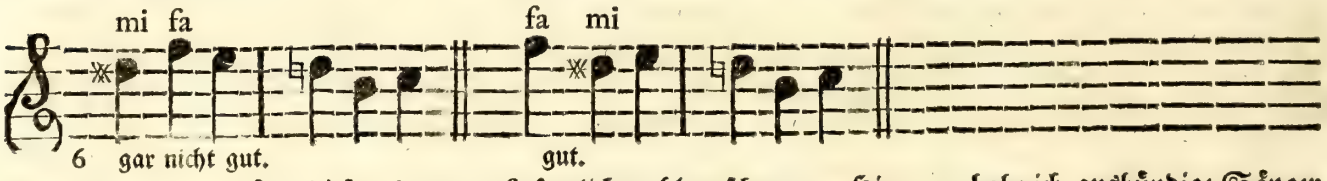




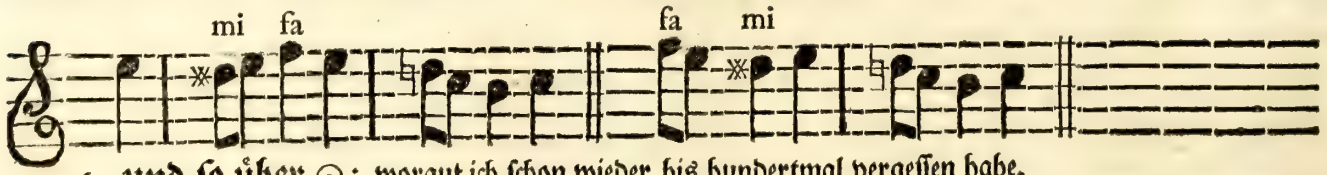








Für Singknaben wären diese *mi contra fa* freylich wohl zu schwer. Hingegen habe ich ausbündige Sänger gekannt, die sich in einer Arie oder Cantate eben so wenig daraus machten, als ein Instrumentiste. Denn, du mußt wissen, daß der Text dergleichen Sätze bisweilen erheischet. Wenn bey jedem mi und fa der Zwischenraum ausgefüllet würde, so wäre ohnehin keine Schwierigkeit dabey. Sieh nur noch einmal das sechste oder letzte Exempel an; ich meine ungefehr so:



6 und so über ⊙; worauf ich schon wieder bis hundertmal vergessen habe.

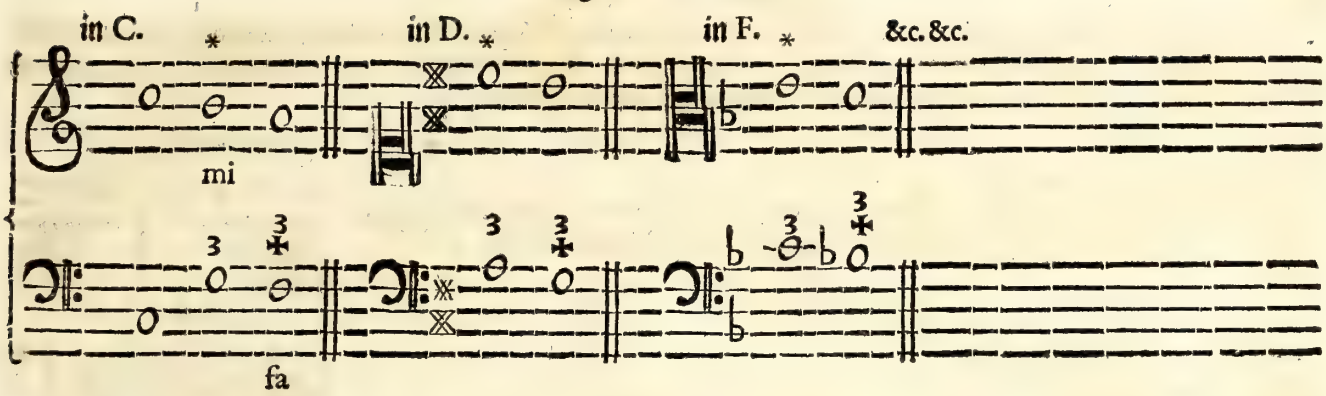
Disc. Der verzweifelte Fizlipuzli hält uns recht lang auf.

Præc. Und wenn wir auch einen halben Tag damit zubrächten, so wäre es der Mühe wehrt. Du mußt annoch wissen, daß das *mi contra fa* zwischen Baß und äussern Stimmen ebenfalls verboten sey; nämlich so oft zwey grosse Terzen (*x*) nacheinander zu stehen kommen, z. E.

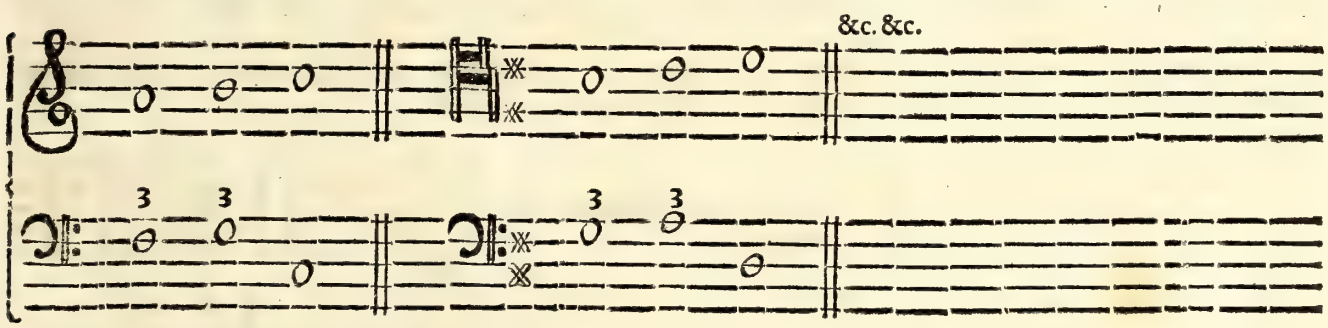
in C.

(*t*) Das Ehrenwort (Philosophus) ist in der lateinischen Sprache heut so gemein, daß es die Knaben mit vereinigter Macht bald den erfahrnesten Männern beginnen streitig zu machen: *Mathematicus* klingt in meinen Ohren prächtiger als die ganze Weltweisheit: heißt es oft; ich glaubs aber nicht gern.

(*u*) Sympathiam cum ferro. (*x*) Tertiæ majores.



Weil das fa des Basses gar zu gähe auf das mi der äussern Stimme folget. Aufwärts aber werden diese Terzen gestattet, z. Ex.



Disc. Sie lauten auch weit besser als jene.

Præc. Man gehet aber dermalen eben mit jenen nicht mehr so zärtlich um. Zwey grosse Sexten (y) waren, aus gedachter Ursache, lange Zeit im Abschlage, hingegen heute hört man sie fast in allen Compositionen. Wovon, und von der bisherigen Materie überhaupt, in dem Capitel vom Basse ein mehrers zum Vorscheine mag kommen.

Disc. Mein Herr sagte einst, daß das *mi contra fa* in einem Buche stünde, welches er höher schätzte als 800. Franzosen, die zur musikalischen Setzkunst Regeln vorgeschrieben.

Præc. Das wird ganz unfehlbar die unzuvergleichliche Manuductio (Handleitung) des seel. Herrn Capellmeister Fux seyn.

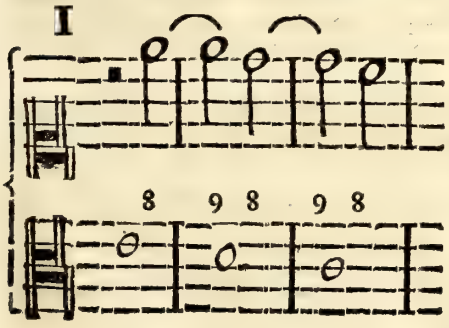
Disc. Ja, diese ist es.

Præc. Die 800. aber werden wohl nicht lauter Franzosen, sondern vielleicht diejenigen seyn, derer Namen nur bey einem Französischen Scribenten (z) in einem besondern Buche † beysammen zu finden sind.

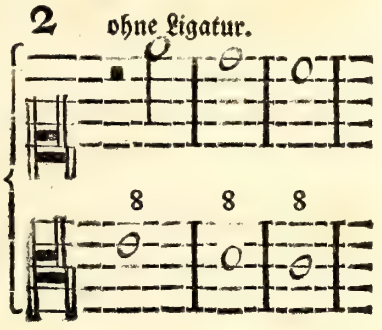
Disc. Das mag auch seyn. Allein ich muß dir erzählen, daß es allezeit einen Streit absetzet, so oft nur der Herr Schulmeister in Urbsstadt zu meinem Herrn herüber kommt. Denn er spricht, die Manuductio von Fux wäre klar, und mein Herr behauptet, sie wäre dunkel; ja er hielt ihm erst vor 3. Wochen wieder bis zehen zweifelhaftige Exempel vor die Nase.

Præc. Weißt du denn keines davon?

Disc. Ach ja; die mehresten. Horche nur; mein Herr fragte ihn unter andern, ob die Zurückhaltung (die er retardatio nennet) eben so viel sey als die Ligatur. Da antwortete der Urbsstädter mit Ja. Sodann, sagte mein Herr, widerspricht sich die Manuductio; denn da sie folgendes Exempel verbietet:



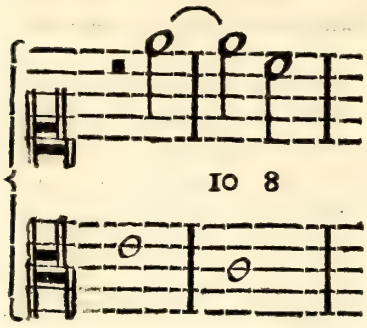
Weil die gebundene Note (welche nichts anders ist als Verzug, Aufschub, Auf- oder Zurückhaltung in seine erste natürliche Gestalt kann aufgelöset werden, z. E.



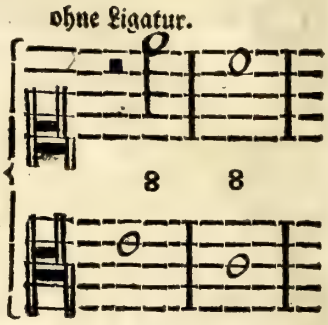
(y) Sextæ majores.

(z) Brossard, dans son dictionnaire † de musique. Ich habe es zwar nur in einer Anmerkung in des Mr. Rameau demonstration du principe de l'harmonie gelesen, und mich höchlich darüber verwundert. Anbey denke ich, es könne nicht schaden, wenn ich im gegenwärtigen Capitel ein bißgen Wind mache. Wem dergleichen Streiche bekannt sind, der wird wohl wissen warum. Die übrigen mögen sich meinetwegen immer einbilden, ich wäre entweder ruhmsichtig oder eigennützig. Denn der die Musik nicht verstehet, verstehet auch meine Schreiberey nicht.

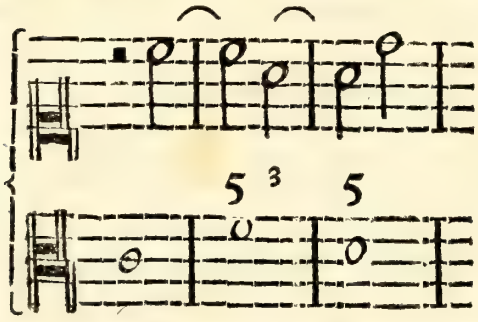
Mithin sind die nacheinander folgenden Octaven bey dem ersten Exempel eben so wenig zu entschuldigen. Welches zwar ohne dieß weltkündig ist. Hingegen siehet man in der Manuductio der ditten zur Regel gegebenen Vorschrift, bey den Ligaturen von zwey Stimmen, folgenden Anfang:



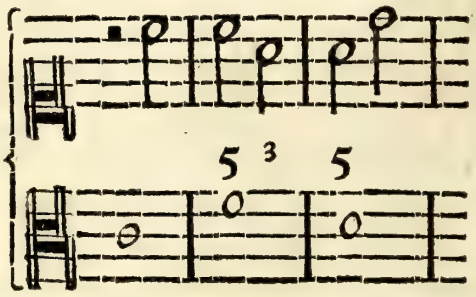
Wo mit Hindanlassung der gebundenen Noten nicht minder Octaven vorhanden sind, z. E.



Hierauf wendete der Urbsstädter ein, es wäre das vorige Ligatura dissonantiæ, dieses aber Ligatura consonantiæ, folglich die gebundene Note hier für keine Zurückhaltung, sondern für eine Hauptnote zu halten. Das kann nicht seyn, erwiederte mein Herr, sonst würde man bey dem folgenden Exempel öffentliche Quinten zählen; weil ein Terzsprung viel zu klein ist derselben Unschuld zu retten:



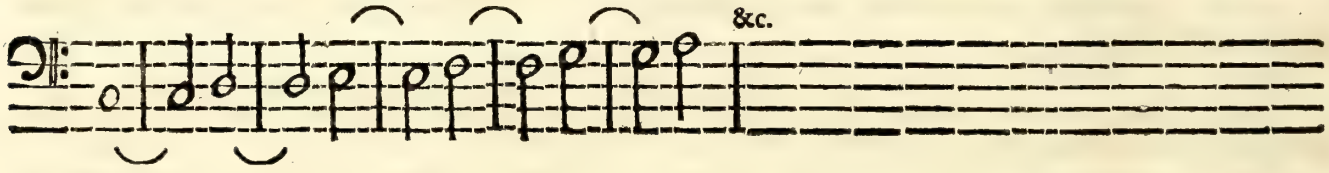
welches ohne Bindung so aussiehet:



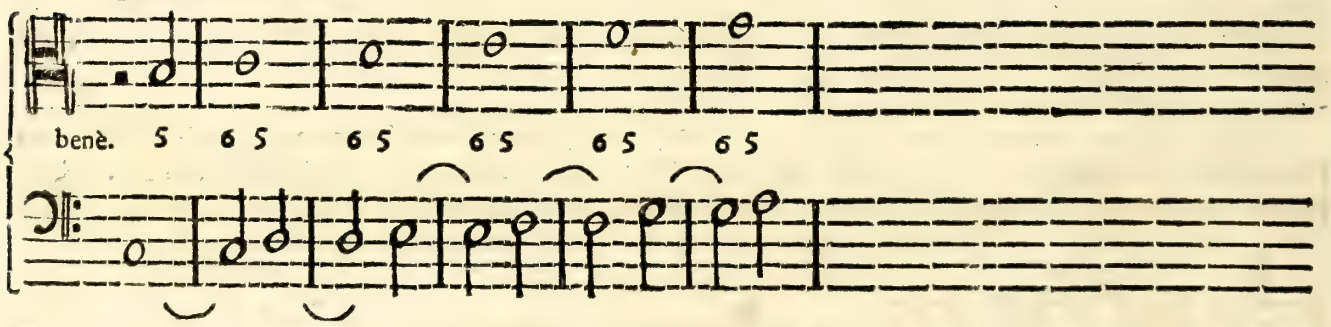
Hiemit ward dem Urbsstädter das Maul gestopft.

Præc. Und hiemit verstehet einer so wenig von der Manuductio als der andere.

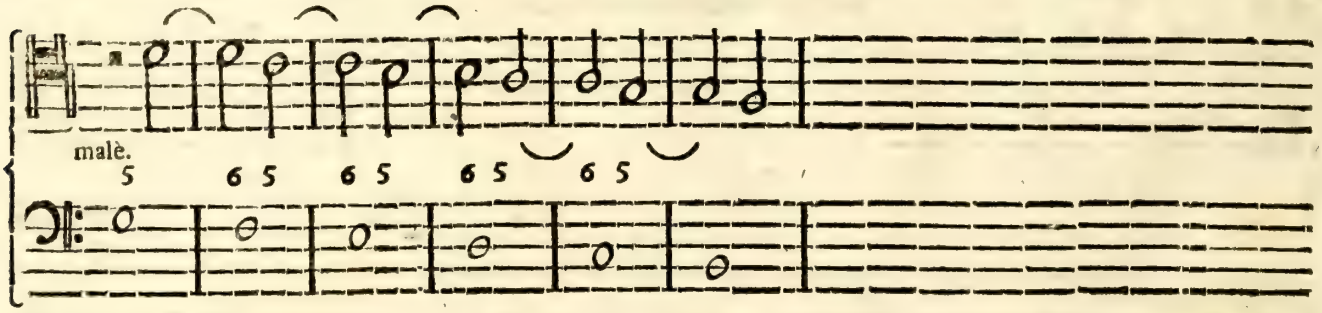
Disc. Mein Herr gieng demnach weiter, ihn fragend, was über folgende NB. nicht sprung- sondern stuffenweise aufsteigende und zugleich ligirte Noten für ein oberer oder äusserer Gesang zu setzen sey, z. E.



Jener machte es so:

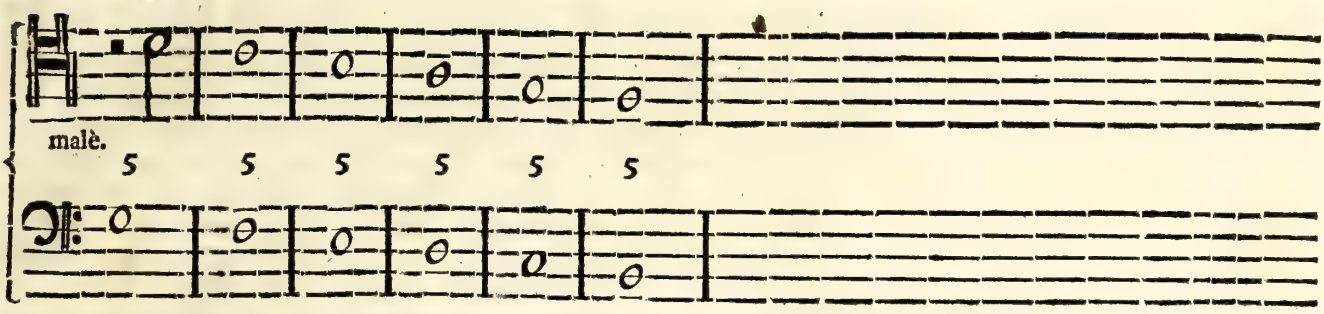


Wenn nun, versetzte mein Herr abermal, die Zurückhaltung wegbleibt, so sind diese eben sowohl für lauter aufeinander folgende und verbotene Quinten zu achten, als die stuffenweise absteigenden, z. E.



Weil diese nach der Auflösung in ihr erstes Jubalisches Wesen nichts anders sind als:

Der



Der Urbsstädter konnte hierauf seinen Satz um so weniger vertheidigen, weil Fux, wie ich gehört habe, von den (im Baß oder baßmäßigen Stimmen) stuffenweise aufsteigenden in der ganzen Manuductio kein Exempel hat.

Præc. Er hat freylich nichts als eine kleine Anmerkung davon darinnen; wo er seinen Discipel davor warnet. Ich werde sie aber (NB. alle so stuffenweise aufsteigende) künftig als Ligaturam consonantiæ zulassen und beschreiben; weil das Erklärungswort *Retardatio* dabey niemals Statt findet. Folglich wird der Urbsstädter bey mir in so weit Recht haben. Ubrigens merke ich, daß die zwey guten Herren viel hundert dunkle Stellen in dem besagten Meister antreffen werden. Hier ist noch nicht der Ort davon zu reden. Allein **nachdem ich eben ein Capitel vom Grund-Contrapunct verfasset werde haben, so soll ihnen dessen Manuductio gewißlich nicht mehr dunkel vorkommen.** Sofern sie nur meine Erläuterungen des Lesens würdig wollen schätzen.

Disc. Also findet man in der Manuductio nicht alle Schwierigkeiten aufgelöset?

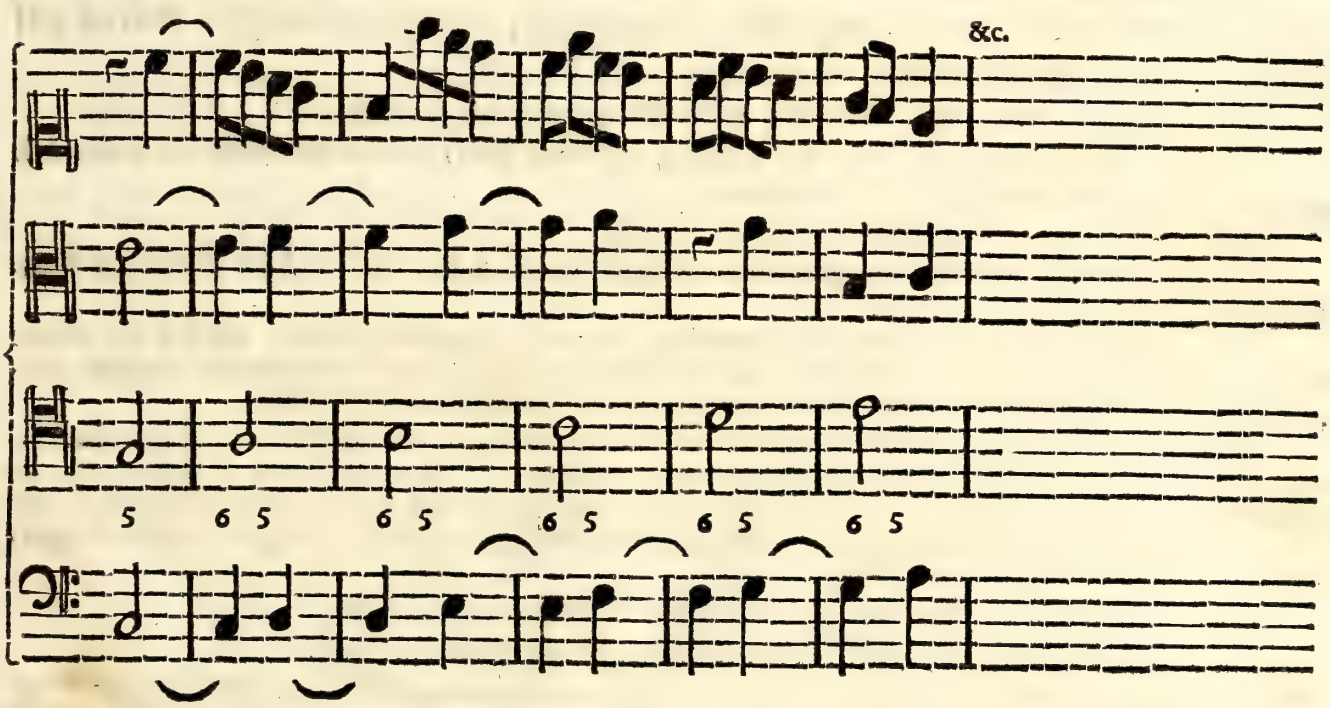
Præc. Da hätte er nicht nur eine, sondern ein ganzes Duzend Manuductionen herausgeben müssen. Er hat mit wenigem vieles gesagt; wie umständlich bewiesen soll werden *.

Disc. Was enthält aber eigentlich und namentlich sein ganzes Buch?

Præc. Eine Orthographie (Reinschreibung) vermöge der man lernet, wenig- oder vielstimmige Gesänge regelmäßig unter- oder übereinander zu setzen. Welches (von mir auch sobenannter Grund-Contrapunct) ein **Haupttheil** der Composition ist, und wodurch viel hunderten die Augen geöfnet sind worden, welche, wenn sie es schon nicht vermögen, nun aufs wenigste einsehen, daß Composition und Composition zweyerley sey **. Es ist nur Schade, daß er nicht mehr Zeit hatte, auch von den übrigen **Haupttheilen** der Composition zu schreiben.

Disc. Er hat, wie ich sehe, alles in Allabreve-Tempo vorgetragen.

Præc. Ich werde aber dazumal alles mehrentheil mit $\frac{2}{4}$ oder gemeinem Tacte vortragen; sieh zum Ex. des Urbsstädters seine Noten an:



* Inventis autem facile est addere; und mehr wird man von mir gewiß nicht verlangen können.
** Es giebt aber auch ehrenräuberische Gemüther drunter, die sich schämen öffentlich zu bekennen, daß sie ihr ganzes Einsehen von der Orthographie der Fuxischen Manuductio zu danken haben.

Oder mit Sechzehennoten. 1) Aus Ursache, weil **viele** blindlings **denken, sie dörfen außer dem Allabreve-Tempo nicht regelmässig setzen.** 2) Weil viele andere nicht wissen, daß das Allabreve (welches Tempo ehedessen zugleich den Grund-Contrapunct vorstellete) heut zu Tage viel zu geschwind gemacht werde, und sodann nicht mehr tüchtig sey, einige greuliche Ausschweifungen damit entschuldigen zu können. Denn wer wird wohl von einigen Gott- und Ehr-vergessenen, und doch noch vernünftig-seyn-wollenden Meistern die zusammgekratzten Kirchenstücke ohne Aergerniß anhören, in welchen die Wörter, zum Exempel eines Leidens, Sterbens, Erbarmens, Anflehen und Bittens, (im Teutschen sowohl als in andern Sprachen) mit dem heutigen frechen Allabreve-Tempo entheiliget werden, so daß man dabey weder Andante noch Moderato vorgezeichnet siehet *. Es giebt zwar außer dem noch weit wildere.

Disc. Ey warum läßt sie ein dazu bestellter Vorsteher nicht verbrennen, und andere dafür componiren? Ich will mit der Zeit bey einem jeden Tacte **das Tempo** gewiß fleißig vorzeichnen. Denn mein Herr hat mir alle sehr wohl erkläret.

Præc. Ich möchte doch gern etwas weniges davon sehen.

Disc. Von Herzen gern, sieh nur:

Largo, / **Lento,** } sehr langsam.
Larghetto, nur ein wenig langsam.
Adagio, langsam.
Poco Adagio, auch nur ein wenig langsam.
Andante, halb langsam, oder (von *andare*, gehen) schrittmäßig. Mithin
Andantino, nur den vierten Theil langsam.
Allegro, lustig.
Allegro molto, / **Allegro con Spirito,** / oder **Spiritoso,** } viel lustig.
Allegretto, nur ein wenig lustig, ist so viel als wie
Allegro, mà non molto, lustig, aber nicht viel.
Allegro, mà non troppo, lustig, aber nicht zu sehr.
Allegro assai, lustig genug, ist so viel als
Presto, geschwind.
Prestissimo, sehr geschwind.
Vivace, lebhaft, aber doch nicht gar zu hurtig.
Commodo / **Moderato** } Tempo, bequem, mäßig.
Grave, ernsthaft, aber deswegen nicht just gar langsam.
Cantabile, / oder **Arioso,** } singend.
Tempo ordinario, ist ohnehin einem jeden Teutschen bekannt.

Præc. Dein Herr hat es gar zu gut mit dir gemeinet. **Prestissimo, Presto, Allegro, Allegro non molto,** oder **Larghetto, Andante, Adagio, Largo, wären auf hundert Jahre hinlänglich.**

Disc. Tempo giusto weiß er selbst nicht, ob es Allegro oder Adagio heiße.

Præc. Das glaube ich gern; denn weil **giusto** just recht heißt, so muß man solche just rechte Zeit aus dem Inhalt der Composition selbst abnehmen.

Disc. Ich habe auch einmal gelesen: Tempo di gusto.

Præc. Das heißt zu Teutsch: angenehm, wohlgeschmack, u. s. f. wenn auch der Inhalt der Composition manchmal noch so eckelhaft ist.

Disc. Der Hansmichel hat neulich einen gemeinen Menuet sehr langsam gespielet, und hin und wieder Manieren drein geschnitten; ich versichere dich, wir alle haben geglaubt, es wäre das allerausgesuchteste Adagio. Die Allegro machen wir bey uns draußen nicht so geschwind als hier in der Stadt.

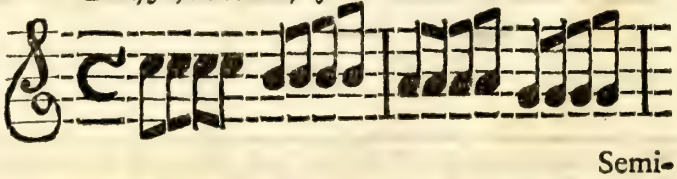
Præc. Das weiß ich; denn Allegro wird in einem jeden Lande, in jeder Stadt, ja fast von einem jeden anders, will sagen: bald geschwinder bald längsamer gespielet. Ich wollte, wenn ich dörfte, solches behaupten nur von zwey wälschen Meistern, derer der alte seine Allegro fast um die Helfte längsamer einrichtet, als der, so um 20. Jahre jünger ist. Und so gehet es auch mit Andante, Adagio und allen übrigen, so daß mancher nicht weiß, wie er dran ist.

Disc. Ich habe in wälschen Simponien schon oft das Wort *Crome* gesehen.

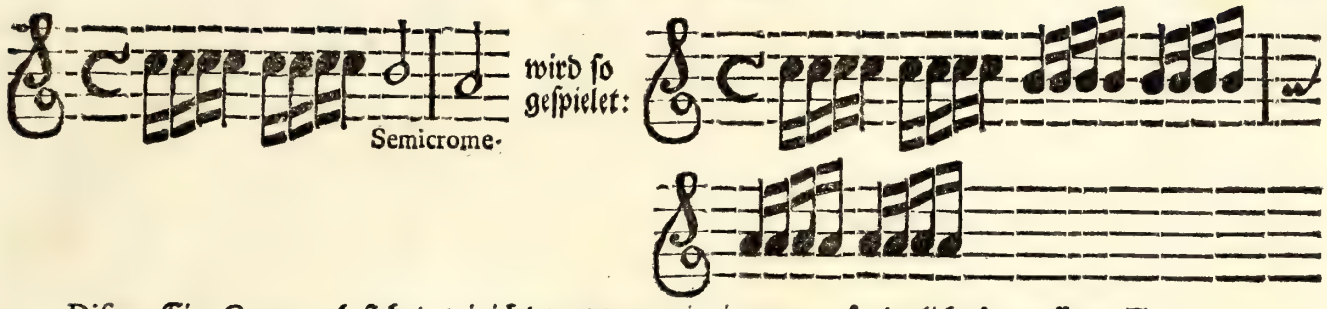
Præc. Crome heißt Achtelnoten, und Semicrome Sechzehennoten, z. E.


Crome.

wird folglich so gespielet:


Semi-

* Man höre nur einmal einen siebenzigjährigen Gottesfürchtigen Chorregenten darüber jammern und ächzen!



Disc. Eine Gavotte bestehet, wie ich vernommen, in einem ganz sonderlich abgemessenen Tempo.

Præc. Sey still! diesen Gassenhauer, sammt den verrosten Sarabanden, Curranten, Rondauren, und Schalumauren wollen wir ihren graubärtigen Liebhabern sowohl als ihren Landsleuten überlassen. Es wäre meines Erachtens besser, wenn ich dir von meiner Alletagsarbeit 6. kleine Concertel als ein ganz glattes und ungekünsteltes Anfangsmuster druken oder stechen ließe, worinnen du dich in der Tactordnung in soweit feststellen, und in der Tonordnung umsehen könntest, bis daß du fähig wirst, erhabene und ausbündige Sätze von **Meistern** zu verstehen und nachzuahmen. Jedoch kann es für dich allein nicht geschehen; es müßten noch mehr Discantisten darnach verlangen. Und für mich ist es um so weniger nöthig, weil ich nicht Ursache habe, einen Nutzen dabey zu suchen. Inzwischen soll es für heut genug seyn. Anbey rathe ich dir, acht Tage zu Hause zu bleiben, und über ein jedes Exempel des ganzen Capitels nur etwan hundert Veränderungen, wie auch etliche Arien, Concerten und Simpfonien zu machen. Demnach wollen wir sogleich die liebe Tonordnung vornehmen.

Disc. Ich hätte wegen dem Worte **Meister**, welches dir vielleicht gar zu oft zwischen die Feder kommt, bald was vergessen. Nachdem mein Herr gestern deinen Anfang von den Menueten gelesen hat, erzählte er in Gegenwart meiner, des Hansmichels und seiner Frau folgendes: „Ein Gelehrter meldet in seinen Schriften niemals ausdrücklich, daß er ein Gelehrter sey, sondern er weiß das Ding so artig herum „zu drehen, daß man am Ende des Buchs überzeuget wird, es wären alle Gelehrten entweder seine Brüder „oder gar seine Lehrjungen. Just so verhält es sich mit dem Worte **Meister**.

Præc. Ich verstehe es; er dachte mich damit anzurühren. Weißt was, du kannst ihn gleich wieder besänftigen. Sage ihm nur, ich wäre dermalen zwar wirklich dein Meister; er hingegen wäre gar ein ganzer **Schul-Meister**. Allein so lang er lernete einen vollkommenen Besen binden, so lang könnte der Besenbinder eben auch sein Meister seyn * Mit dieser Gleichniß wirst du ihm eine Freude machen; und weißt noch was, du kannst ihn zugleich bitten, er möchte nach Gelegenheit ebenfalls etliche Capitel von der Tactordnung verfassen. Er siehet nun an dem meinigen ein kleines Muster; oder vielleicht würde ihm der Urbsstädter mit seiner Mathematick gern verhülfliche Hand dazu anbieten.

Disc. Soll es denn möglich seyn, von der einzigen Tactordnung noch so viel heraus zu zwingen?

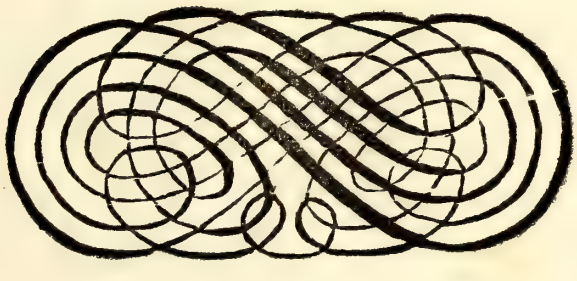
Præc. Ohne Zweifel. Denn **die Musik ist ein unerschöpfliches Meer.**

---

* Es ist wohl nicht der Mühe wehrt, daß man sich wegen der Tadler so sehr placket. Denn der Gelehrte, der Schulmeister, der Præceptor und der Besenbinder müssen alle zeitlich sterben. Der letzte lebt oft länger als der erste, weil er durch den Geifer seinen Madensack nicht so stark ausmergelt. Die Faulenzer sind am besten dran; sie haben ihren Himmel hier auf der Welt; und weil sie nicht Ursache suchen, ehrgeizig zu seyn; so sind sie, andern zum Beyspiele, eben auch würdig, daß sie der Erdboden trägt.

NB. Indem des Verfassers Handschrift sehr verzogen und unkennbar ist, so mögen hie und da in der Geschwindigkeit vielleicht wohl Buchstaben, Wörter und Noten versetzet oder übersehen seyn worden. Allein sofern das Papier beym Einbinden planirt wird, so kann ein jeder Leser solche ihm etwan vorstossende kleine Fehler leicht verbessern und mit der Feder anmerken, um sich den Innhalt begreiflicher zu machen.

Ende des ersten Capitels.



Augspurg / gedruckt bey Johann Jacob Lotter. 1752.

Grundregeln zur Tonordnung insgemein.

Abermal
Durchgehends mit musicalischen Exempeln
abgefaßt und Gespräch-weise vorgetragen

von
Joseph Riepel,
Sr. Durchl. des Fürsten von Thurn und Taxis Kammermusicus.

Frankfurt, Leipzig, und aller Orten Teutschlands, wo das erste Capitel von der Tactordnung zu haben ist.
1755.

Nachricht des Freundes an den Verfasser.

Lieber Bruder!

Dein gewöhnliches **wer mich lobt mag selbst nicht viel werth seyn** hält mich ab, sonst was zu melden, als daß man in dem Buchladen mit der Uebergabe des ersten Capitels allerdings zufrieden war; allein es waren kaum 14 Tage herum, so hieß es daselbst schon, man wisse nichts von dieser musicalischen Auflage. Ich will dir die Ursache dessen fernerhin namentlich und gantz ausführlich beschreiben. In einem anderweitigen Orte sagte man denjenigen, die es kauffen wollten, daß das Capitel noch nicht gantz wäre, weil die übrigen Theile erst dazu erwartet würden. Merkest du die Tücke? Denn wenn ich sagen sollte: **Fux** hat in seiner unvergleichlichen Anführung (Manuductio) den Contrapunct abgehandelt; da er aber versprochen, noch von mehreren Haupttheilen der Composition zu schreiben, also darf man die Manuductio nicht lesen. Wäre das nicht ein schnöder Schluß? (Ein unsriger Componist hier sagte mir zwar selbst gar ins Gesicht, er wolle keine Note davon anschauen, bis er alle nachfolgende Capitel dabey habe, ungeachtet er von der Tactordnung keine Note verstehet.) Was noch mehr: ich habe ein und anderm von meinen besten musicalischen Freunden mit Exemplaren aufgewartet, und sie anbey ersuchet, das Capitel mehreren Liebhabern bekannt zu machen; es geschah aber just am wenigsten. Dieses mag eben auch seine Ursache haben. Der Himmel bewahre mich ins künftige vor dergleichen Freundschaften! Weil ich dann sah, daß das elende Capitel ewig liegen bleiben und verfaulen hätte müssen, so nahm sich auf mein Anerbiethen ein anderer Buchhändler, nämlich der Herr **Montag**, darum an. Von welchem Augenblicke her es in verschiedenen Orten bereits wacker herum flattert, so daß auch den nachfolgenden Theilen **von der Tonordnung** u. s. f. mit Verlangen entgegen gesehen wird.

Einer, ich glaube vielleicht gar einer von deinen Landsleuten, Namens **Perile**, ließ sich zwar neulich in **Urbsstadt** beym Caffee-Trinken mit folgenden Worten verlauten: **Ich waiß nit, was der dumme Mensch sich unterstehet, ein nichtswürdig-achtendes Büechel von der Composition in Druck ausser zu göben. Ich wollt was anders auf d'Welt bringen, wan ich mich schern möcht. Aber ich wills halt nur denerst meinen bekanten Leuteln mündlich sagen, daß sein Gschmier nix nutz ist** rc. Diese hochtrabende Reden machten dem **Monsberger** und **Urbsstädter** ein ungemeines Vergnügen. Denn ich will fast wetten, sie haben alle drey geschworen, einer dem andern seine verzierte Compositionen bis an die Wolken hinauf zu heben. Aber, **Bruder**, ich wußte nicht, wie ich daran war, daß du in deiner Zuschrift mich für einen Poeten ausgabst. Der Einfluß der Gestirne ist zwar, wie ich merke, hier eben so fruchtbar als in andern Himmelsgegenden; wenn ich nur in unsrer lieben Muttersprache erstlich die Declinationen oder Abänderungen recht verstünde. Du verstehest mich schon. Es ist wahr, ich habe verwichenes Jahr über die Musick etlich und vierzig Verse zusammen gefuchtelt. Allein der berühmte Poet in **Opolisburg** hat mir nebst unzählich andern Fehlern gleich das erste Wort **Musick** ausgestellt; weil ich da die erste Sylbe lang und die zweyte kurz genommen habe. Mein Nachbar der alte belesene ehrliche Frank nahm sich zwar meiner an, und sagte wider den Poeten: "Ihr folget eurer Aussprache, wir der unsrigen. "Die eurige ist nicht die älteste, sondern nur die affectirteste. Die zu Musick die erste Sylbe kurz und "die zweyte lang machen, sind Franzosenteutsche. Man frage nur deswegen die lateinische Mutter, die "liebe alte, die kranke, die verlassene, sie wird leider gar vieles zu erzählen wissen rc.,, Anbey wundert mich, daß du mit der Dedication dich platterdings zu mir gewendet. Du hast mir doch dereinst vertraut, du hättest deine Einsicht der Tonkunst mehrentheils dem gelehrten **Dresden** zu danken; als woselbst dir das Glücke gönnte 5 Jahre hindurch lauter musicalische Schönheiten anzuhören. Warum hast du also nicht vielmehr deine Arbeit aus schuldiger Dankbarkeit dem dasigen so grossen Meister, oder einem von seinen Mitgliedern zugeeignet? Ich meines Orts bin nicht vermögend deine Schreiberey zu schützen. Ich wußte mir letzthin nicht einmal zu helffen, wie man mit einer Vorrede umspringen soll. Daher habe ich dein an mich erlassenes Antwortschreiben gleich mit Haut und Haar hinein drucken lassen. Schickest du mir nun das zweyte Capitel, so mache ich es abermal so, und will noch zum Ueberfluß diesen meinen Brief auch dazu setzen. Ich versichere, dem Buchdrucker hat diese Einrichtung recht zum lachen wohlgefallen. In Erwartung rc.

Dein getreuer Bruder,

Leiper.

P. S. Ich weiß nicht, warum mir gerathen und endlich auch erlaubet ist worden, künftig auf das Titelblat **Frankfurt** und **Leipzig** zu setzen. Wiewol man es in **Regensburg** und anderwärts bey offenherzigen musicalischen Liebhabern annoch leicht erfragen wird können. Du weißt wohl, ich verlange keinen Gewinnst dabey, wenn ich nur mein eigenes Geld bald wieder heraus hätte, um damit deine versprochenen Violin-Concerte geschwind abdrucken zu lassen. Denn ich merke, daß dich der Urbsstädter und Monsberger bis dahin für einen puren Windmacher halten.

Rückschrift:

Werther Freund!

Wie leicht wäre es nicht, etliche hundert Capitel für Anfänger so nach einander fortzuschreiben, wenn einer nicht zugleich dadurch des Hungers sterben dürfte. Und hätte man auch Zeit dazu, so verhindert der Tod selbst gemeiniglich mehr als alle widrige Menschen. Welches uns zwar ebenfalls unsere Nichtigkeit auf der Welt immer mehr und mehr einsehen lehret. Inzwischen kann ich mich dennoch wundern über **Perile**, und zwar darum, weil hieraus zu schliessen, daß meine Arbeit was nütze ist. Zudem, so habe ich hierüber von ganz andern Orten her selbst auch Briefe erhalten, die mir mehr Ehre machen, als ich verlange und werth bin. Auf das Nachfolgende weiß ich dir gar nicht zu antworten; denn vordem haben sich die Componisten die Poesie, und die Poeten die Musick fleißig bekannt gemacht. Heut zu Tage scheinet es aber gar nicht mehr gebräuchlich zu seyn. Dein edler Frank mag wohl auch nicht zu sehr bewandert seyn, wenn er die lateinische Mutter für krank hält. Denn ob ihr schon, dem Verlaut nach, in Rechtshändeln öfters ein tödtlicher Lungenhieb versetzet wird, und vielleicht auch mancher, der sich im Leibe ein wenig übel auf befindet, nach seinem Hinscheiden über ihr *Probemus* Rache schreyet, so bleibet sie doch eine gesunde Auslegerin überirrdischer Geheimnisse sowohl, als weltlicher Angelegenheiten zwischen hohen Häuptern, so, daß ihr ihre abtrünnige französische Tochter den gänzlichen Untergang immerhin vergeblich androhen wird. Und was gehet mich aber diese und die Poesie an? Ich sehe wohl, du bist in deinen Schreiben überflüßig gleich wie ich. Ich habe eben auch mit dem Discantisten manchmal etliche Minuten von andern Dingen geplaudert: Allein, es geschah vielmehr zur Gemüthserfrischung; absonderlich aber, damit durch so häufig hinter einander folgende Regeln die Quint seines weichen Gehirns nicht auf einmal zu stark angespannet möchte werden. Ich weiß beynahe wohl, daß ich mit einem erwachsenen Manne ganz anders reden müßte. Wegen **Dresden** hast du vollkommen recht; denn ich bekam daselbst zugleich auch viele **Berlinische** Meisterstücke anzusehen, da mir mein geringer Säckel ein mehrers, leyder! nicht gestattete.

Allein, eine **Dedication** überhaupt scheinet, ich weiß nicht was immer eigennütziges zum Endzweck zu haben. Der berühmte Tonkünstler *Marcello Nobile Veneto*, spottet in seiner Critick, (die er wider die **Oper** heraus gegeben,) ungefehr sogar auf folgende Art: **Man solle dessen, dem man ein neues Buch zuschreiber, unter allen seine Freygebigkeit wacker herausstreichen** ꝛc. und endlich den Schluß machen: **In dieser Hoffnung küsse ich die Füsse der Flöhe ihrer Hunde, und verbleibe** ꝛc. Ich aber verharre

Dein aufrichtiger Bruder,

Riepel.

P. S. Wende um, ich habe auf der andern Seite einen **Innhalt** des ganzen Capitels aufgesetzt. Du, der du hierum zugleich für einen Musickverständigen gehalten wirst, urtheile was recht ist. Mir deucht manchmal selbst, als wenn ich hin und wieder von meiner Meynung zu stark eingenommen wäre. Böse Menschen machen aber auch auf der Welt aus vielen Kleinigkeiten oft die größten Geheimnisse, so, daß ich nicht begreifen kann, ob sie vorsetzlich gar so dunkel von der Musick schreiben, oder ob ihnen die Natur just nicht klärere Sinne habe mittheilen wollen. Gleich wie es vor etlichen Jahren der in **Leipzig** machte. Sie geben sich zwar alle gar für gelehrt aus; Daher ist es eines Theils nicht übel, wenn meine Sätze (Theses) etwan jemanden entgegen sind. Dadurch wird vielleicht ein und anderer wichtiger Vortheil herausgelocket: Denn die Leute disputiren ja in Schulen oft, als wenn sie sich umbringen wollten; im Herzen aber sind sie dennoch gut Freund mit einander. Noch eins: Du mußt die Leser abermal und zwar recht herzlich bitten lassen, daß, sobald das Capitel eingebunden ist, sie die am Ende angemerkten Druckfehler ausbessern, oder wenigstens mit Bleyweiß am Ranft draussen aufzeichnen; so wird ihnen alsdenn der Vortrag gewiß noch einmal deutlicher vorkommen. Welche leichte Mühe und nützliche Vorsicht vielen fahrlässigen Leuten nicht bekannt ist.

Ich will aber ja nicht hoffen, daß gar ein so armer Kenner drüber kommen, und meinen pur offenherzigen Unterricht hie und da vielmehr nur für eine tadelsüchtige Schreibart ansehen wird. Du kennest mich am besten. Lebe wohl!

Inhalt.

NB. Die Violin-Concerte, welche der Verfasser im ersten Capitel versprochen, werden in wenig Wochen die Presse verlassen.

Zweites Capitel
Von der Tonordnung *.

Discantista. Das Grüssen, Gutenmorgensagen, und das Seitderzeitherimmermitleibundseelwohlaufgewesenzuseynanwünschen ist in der That was löbliches; aber meistentheils nur eine äusserliche Höflichkeit. Wir wollen also itzt so wohl als ins künftige lieber geschwind zur Hauptsache schreiten. Jedoch muß ich unter andern vorher noch melden, daß ich diese 8 Tage hindurch, nach Vorschrift des ersten Capitels, weit mehr als hundert Exempel, Arien, Concerte, und Simpfonien gemacht, und in der Tactordnung so fremde Sachen heraus gebracht habe, wohin du gewiß dein Lebtag nicht gedacht hast.

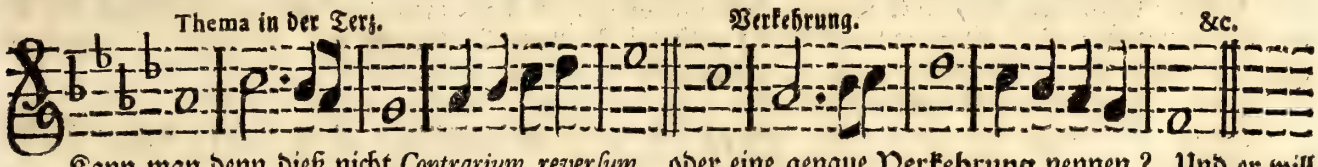
Præceptor. Du bringest auch eine recht fremde teutsche Schreibart heraus **.

Disc. Ich muß dir aber vertrauen, daß der Urbsstädter in deiner Schreiberey viele Fehler angemerket hat. Ausserdem, sagt er, wäre das Capitel so gar noch wohl würdig, im Druck zu erscheinen. Sonderlich wenn du ihm solches vorher geziemend zur Beurtheilung überreichen wolltest. Weil seiner Meinung nach von Tag zu Tag etliche mit drunter noch weit schlechtere gedruckte Bücher und Musicalien herauskämen.

Præc. Alle Menschen können fehlen. Ich bin ein Mensch. Ergo ***. Und weißt du keinen Fehler davon?

Disc. Ja. Auf der 60 Seite hättest du die Verkehrung des Thema *Contrarium reversum* geheissen. Es wäre aber deswegen falsch, weil das Thema nur durch eine kleine Terz; die Verkehrung hingegen durch eine grosse Terz die Bewegung mache.

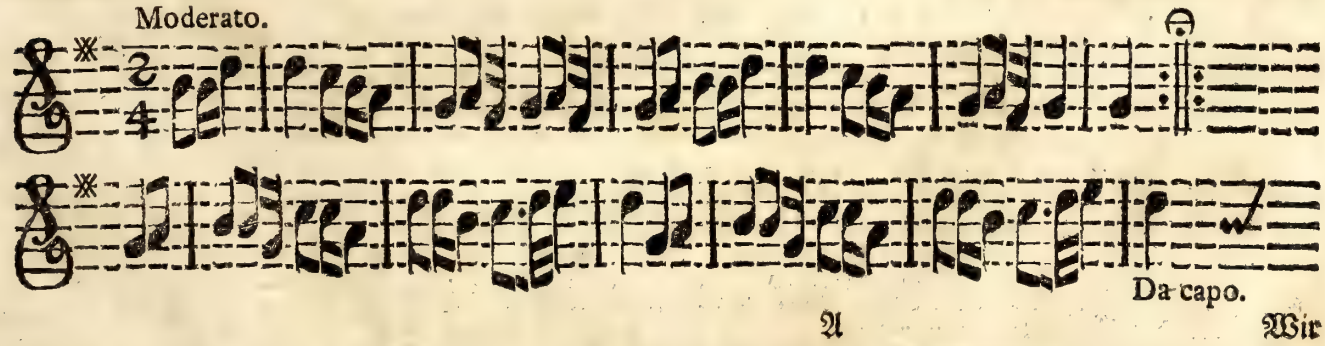
Præc. Der gute Urbsstädter möchte mir doch meine Krämmerey nicht verachten, bis ich sie völlig ausgelegt werde haben! Ich habe ja noch nicht von Fugen geschrieben. Frage ihn doch, ob man allzeit im Grundtone bleiben könne? Nun wann das Thema in der Terz zu stehen kömmt, was fehlet alsdenn? z. Ex.



Kann man denn dieß nicht *Contrarium reversum*, oder eine genaue Verkehrung nennen? Und er will Bücher censiren, da er nicht einmal solche geringe Sachen einsiehet?

Disc. Wohl. Ich will ihms nach Gelegenheit beybringen. Er meynet auch, du habest auf der 49 und 50 Seite von dem alten Absatze zuwenig erzählet und bewiesen.

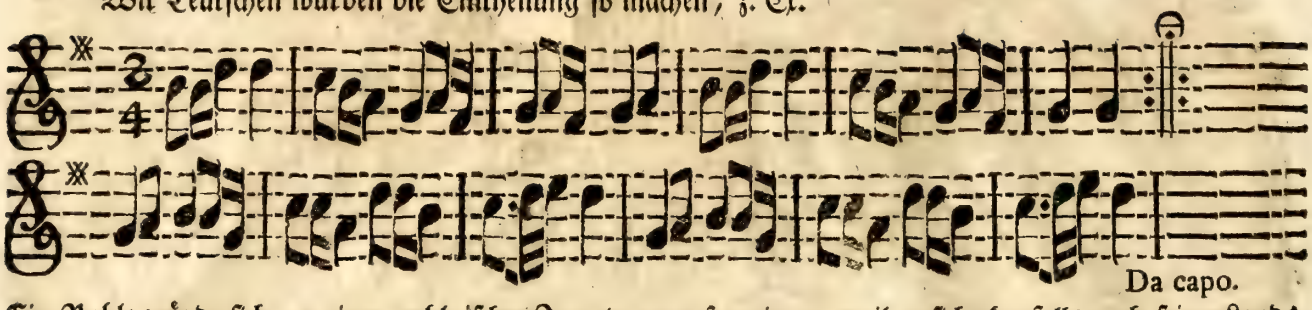
Præc. Also hätte ich, nach seiner Meinung, vielleicht einen ganzen Folianten nur von der einzigen Tactordnung entwerffen sollen. Z. Ex. Ich habe vor 2 Jahren in Brüssel ein auf folgende Art gesetztes französches Lied gesehen:



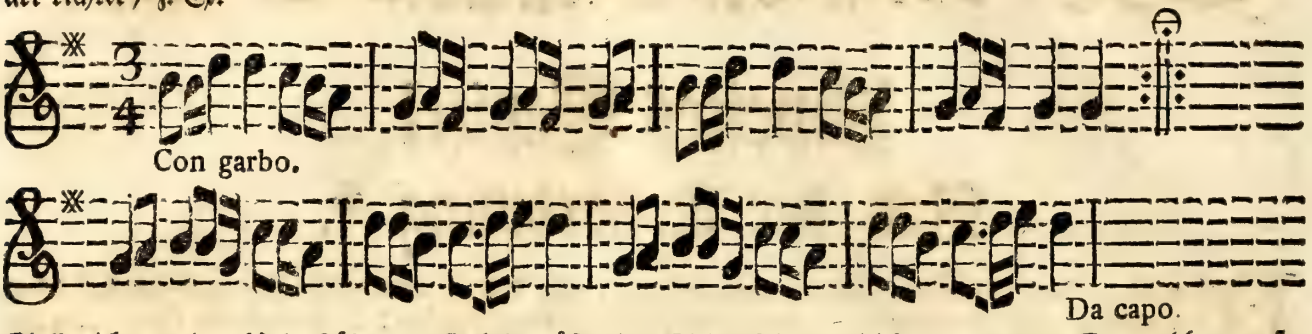
* De Melopoeïa. ** Des Discantisten drittes Hauptwort (Substantivum) kömmt mir just vor als wie in des Tob. Beutels Arithmetica der Radix: *Pentakischiliohexacosiotessaracontaheptagonalis.* Noch längerer zusammengesetzter Winckel-Wurzeln, so man hie und da in alten Rechenbüchern findet, zu geschweigen. Ich denke nur, es möchte mit der Zeit noch wohl ein Zirkelharmonist aufstehen, welcher dergleichen radices auch zur dermalen practischen Rational Rechnung anwenden könnte, um die Winkel seines Buches noch mehr auszufüllen; wo anders die Logarithmi. oder Cubicubi, Zensizensi, sursolidizensi &c.&c.&c. nicht zureichend sollten seyn. Die Welt scheinet in viel Dingen wirklich immer klüger zu werden!

*** David sagt zwar: dixi in excessu meo: omnis homo mendax; allein dieß gehet mich und meines gleichen nicht an.

Wir Teutschen würden die Eintheilung so machen, z. Ex.



Ein Pohle würde sich gar einen pohlnischen Tanz daraus formiren; weil er sich ebenfalls nach seiner Landsart richtet, z. Ex.

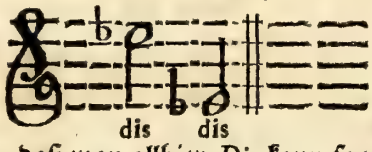


Sollte ich nun dem **Urbsstädter** zu Gefallen über jede Kleinigkeit dergleichen 30 oder 40 Exempel hervor suchen, so würden wir mit einem einzigen Capitel Jahr und Tag zu thun haben. Wer nicht zugleich von sich selbst Hand anlegen und begreiffen will, dem ist unmöglich zu helffen.

Disc. Verzeih mir! ich habe selbst auch ein wenig an dir gezweifelt. Aber mein Herr mag wohl recht haben. Er sagt: As, Cis, Dis, Fis, Gis wären bekannter, deutlicher und auch leichter auszusprechen, als deine Benennungen. Der Herr Chorregent in Vallethal behauptete neulich das Gegentheil, und nahm sich gewaltig deiner an. Er sagte gar wider meinen Herrn, daß As, Cis, Dis, Fis, Gis sich besser zum Zobelfang nach Siberien schickten, **u. s. mehr.**

Præc. Ich will mich für diese seine ungebührliche Vertheidigung nicht bedanken. Alle, die so reden, haben meines Erachtens unrecht. Damit du aber einen kleinen Begrif davon haben mögest, so zeige mir *Dis* in Noten.

Disc. Ich setze zu E ein b, z. Ex.



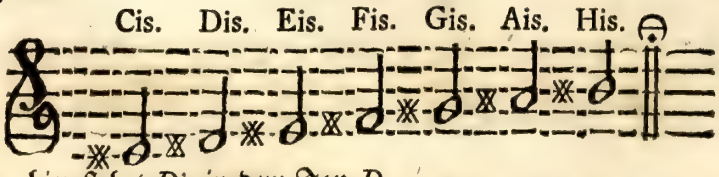
Præc. Nun betrachte, ob es möglich, daß man allhier *Dis* kann sagen; indem das Wörtlein *Dis* seinen Namen nicht von *E*, sondern von *D* hat; gleichwie *Fis* von *F*. *Gis* von *G*. *Cis* von *C*. *As* von *A*. Hingegen deine zwey Noten stehen ja in *E*, und nicht in *D*.

Disc. Das ist freylich wohl gefehlt.

Præc. Dieser Ursache halber wird man auch *D* mit einem *b* nicht *cis*; *A* mit dabey stehenden *b* nicht *Gis*; *G* mit *b* nicht *Fis*; und *C* mit *b* nicht *H* nennen können.

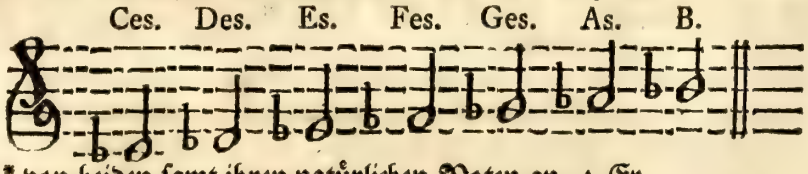
Disc. Deswegen heißt der Hansmichel vielleicht diejenigen, wobey ein ✕ stehet, Cis dur, Fis dur, Gis dur, &c. Hingegen wobey ein b stehet, Cis mol., Fis mol., Gis mol., &c. Allein die Leute sind auch nicht damit zufrieden.

Præc. Es ist dieses freylich eine unnütze Verwirrung. Daher haben einige kluge Tonkünstler Teutschlands (es ist eben noch nicht lang) eine geschicktere Benennung erdacht. Merke, alle Noten, wobey ein ✕ stehet, endigen sie in *is*, als:



Disc. Es ist wahr, hier stehet *Dis* in dem Ton *D*.

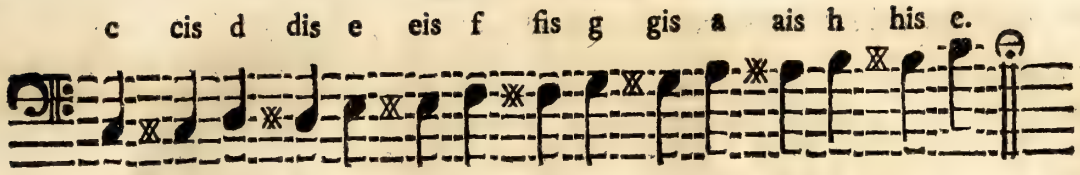
Præc. Hingegen alle Noten, wobey b stehet, endigen sie in *es*, als:

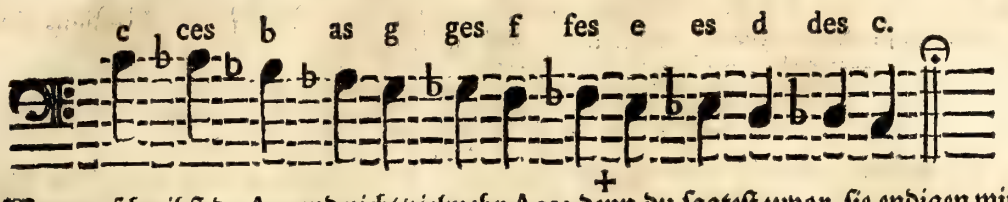


Sieh die Tonleitern * von beiden samt ihren natürlichen Noten an, z. Ex.

c cis

* **Tonleiter**, latein. *scala*. Bey den Franzosen heißt sie Gamme. Denn der Griechen G wird Gamma genannt. Es muß also g bey den Griechen ganz ungezweifelt für den ersten Ton angenommen seyn worden; als welche Tonart insgemein für Discantisten auch die bequemste ist.



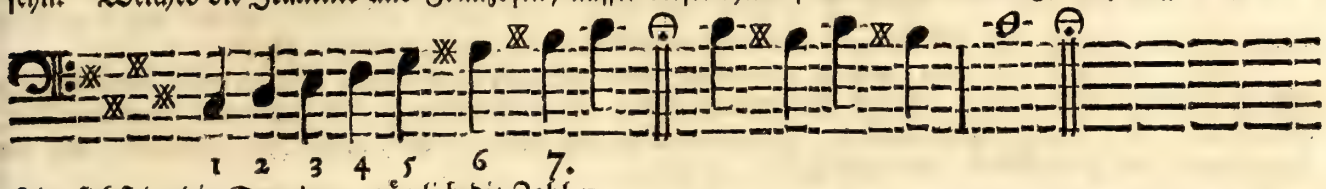


Disc. Warum schreibst du As, und nicht vielmehr Aes; denn du sagtest zuvor, sie endigen mit b. alle in es.

Præc. Ich will nichts davon noch dazu thun. Und As ist ja auch leichter auszusprechen als Aes.

Disc. Noch eins. His ist ja eben soviel als C, und Eis soviel als F.

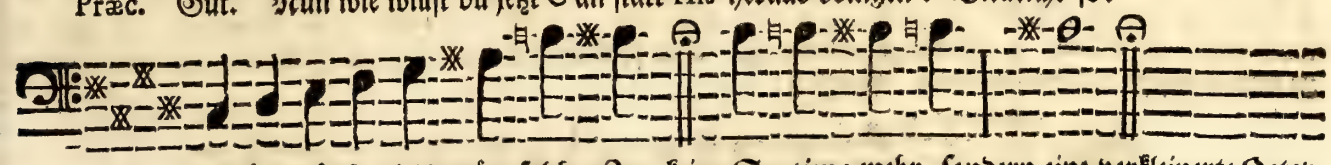
Præc. Beyleibe nicht. Denn His und C, gleichwie Eis und F kommen sonst niemals so beysammen zu stehen als wie hier. Welches für diesmal nur geschehen ist, um dir die Benennung einer jeden Note insbesondere anzuzeigen. Du glaubst vielleicht, weil His auf dem Clavier nicht anders genommen kann werden als mit C; oder Eis mit F. Gleichwie es sich verhält zwischen Fes und E, allwo ich deswegen bey der zweyten Tonleiter das Zeichen ♯ dazu gesetzet habe. Aber horche, man muß in jeder Tonart (worinn sich der Gesang befindet) von unten hinauf zu zählen anfangen. Alsdenn wird His gemeiniglich die Septime zu Cis seyn. Welches die Italiener und Franzosen, ausser dieser ihnen fremden Benennung, auch wissen. Z. Ex.



Hier siehst du die Septime, nämlich die Zahl 7.

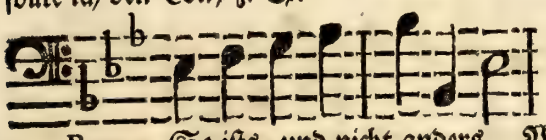
Disc. Das merke ich. Nicht wahr, die Grundnote herunten wird mit 1 angezeigt, und da zählt man auf folgende Art hinauf; nämlich *Secunda* heißt die zweyte, will sagen die zweyte Note **von der Grundnote an zu rechnen.** *Tertia nota*, die dritte. *Quarta* die vierte. *Quinta* die fünfte. *Sexta* die sechste. *Septima* die siebende, und *Octava* die achte. Man sagt aber insgemein nur, die Secund, die Terz, die Quart, die Quint, die Sext, die Septime, und die Octav. Es mag gleich ein wenig lateinisch oder wälsch lauten.

Præc. Gut. Nun wie willst du jetzt C an statt His heraus bringen? Vielleicht so:



Hier aber (weil H überhüpft wird) wäre solcher Ton keine Septime mehr, sondern eine verkleinerte Octav, hätte bald gesagt, ein Wechselbalg von einer Octav. Schau, was das für eine Verwirrung absetzen würde.

Disc. Das verstehe ich nun alles sehr wohl. Aber wieder auf die vorige Benennung zu kommen, so sollte ich den Ton, z. Ex.



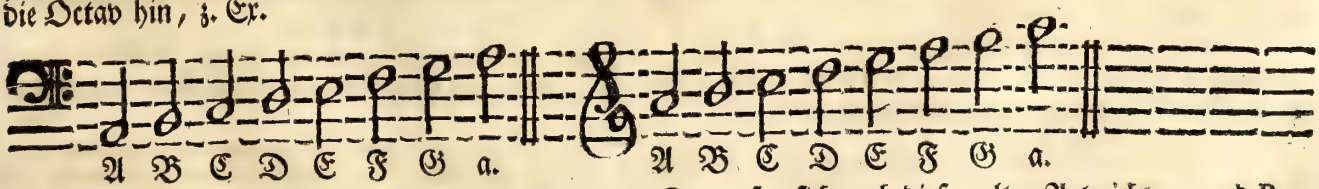
nicht Dis, sondern Es nennen, weil seine Grundnote in E. stehet?

Præc. So ists, und nicht anders. Willst du mir aber nicht glauben, so schlage in den mehresten heutigen teutschen Büchern nach, die von der Tonkunst handeln.

Disc. Ich förchte nur, mein Herr wird mich mit dieser Neuigkeit gar hinter Siberien hinschicken, oder vielleicht gar nach Crackau. Was hältst denn du davon?

Præc. Ich lasse sie in ihrem Werth. Allein weil ich nicht just daran gewöhnet bin worden, so habe ich mich immer gemächlich nach der Benennung gerichtet, welche die Italiener und Franzosen mit vielen Teutschen gemein haben, die nämlich von dem H nichts zu wissen verlangen.

Disc. Ach, ich weiß es beynahe schon. Der Herr Chorregent kam letzthin wider meinen Herrn angestochen mit dem, daß man aus dem uralten A B C. kein A H C. machen solle, und setzte ihm nach dieser Art die Octav hin, z. Ex.



Nun mag es zwar wohl seyn, daß Italiener und Franzosen sich nach dieser alten Art richten, und B an statt H sagen. Aber Fux?

Præc. Fux als ein Teutscher sagt auch so. Dein Herr soll nur im Lateinischen nachsehen auf der 50. Seite in der Mitte. Er wird daselbst nichts vom H finden.

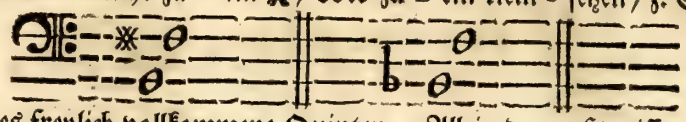
Disc. Aber der ihn ins Teutsche übersetzet hat?

Præc. Der sagt auch so; nämlich der Herr Pr. Mitzler b). Schlage nur die 70. Seite im Teutschen auf, bald am Anfange; und zwar lautet es daselbst: **Weil solches *B* keine vollkommene Quinte ist** *. Mit einem Wort, beide verstehen das sogedachte H. darunter **.

Disc. Was heißt das: **Weil *B* keine vollkommene Quinte?**

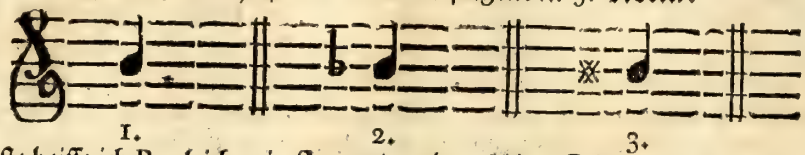
Præc. Es heißt, daß F zu diesem B nur eine kleine, sage die sogenannte falsche Quint ausmacht.

Disc. So müßte man vielleicht zu F ein ♯, oder zu B ein klein b setzen, z. Ex.



Præc. So wären es freylich vollkommene Quinten. Allein du mußt wissen, daß die Alten weder von ♯, noch von b was wußten. Folglich konnten sie die Tonart B gar nicht brauchen, sondern es diente ihnen solches B nur zur Ausfüllung der übrigen Tonarten.

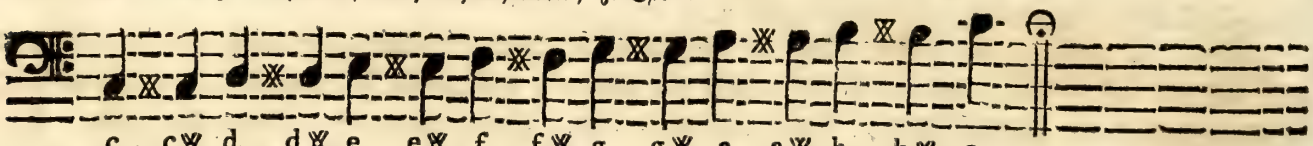
Disc. Also hatten sie nicht mehr als 6. tüchtige Tonarten, nämlich: A. C. D. E. F. G. Weil wir nun aber heut zu Tage ♯ und b haben, wie heißt du denn die folgenden 3. Noten?



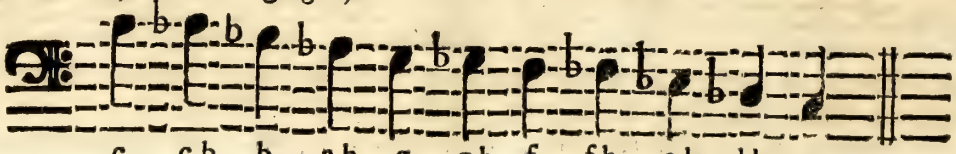
Præc. Die erste heisse ich B, gleich wie Fux und andere ***. Die zweyte B. mol., und die dritte B. dur.

Disc. Ich verstehe es. Allein für diesmal bitte ich dich um alles in der Welt, laß mir das H an statt B noch stehen; ich will mich mit der Zeit schon in diejenige schicken, die B an statt H sagen.

Præc. Ich will alles thun, was dir angenehm, und nicht just schädlich ist. Ja ich rathe dir vielmehr, dich zu Hause noch immerhin nach der Benennung deines Herrn zu richten. Ich habe mich eben auch aller Orten nach allen Leuten richten müssen. Mithin will ich die Tonleiter nach meiner Art aufsetzen, und sodann das H, dir zu Gefallen, noch beybehalten, z. Ex.

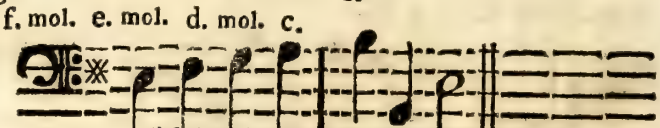


Du wirst hoffentlich wissen, daß das Wort durum auf teutsch **hart** heisse, und mit dem ♯ angedeutet werde. Gleichwie das Wort molle auf teutsch **weich** mit einem kleinen b vorgestellet wird. Man spricht aber nur kurzweg: dur. und mol., und nicht durum, molle. Daher sage ich hievor bey der Tonleiter: c. c. dur. d. d. dur. e. e. dur. f. f. dur. g. g. dur. a. a. dur. h. h. dur. c. Rede ich mit einem Teutschen, so sage ich wohl auch: C. c **Creuz**. d. d **Creuz**. e. e **Creuz** ꝛc. Und so verstehet mich auch ein Italiener, der nur halbwege das Teutsche radbrechen kann. Folglich:

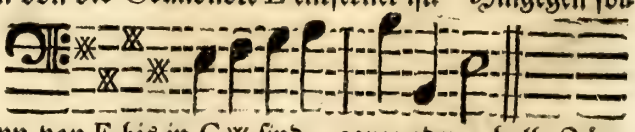


Und spreche: c. c. mol. b. ****. a. mol. g. g. mol. f. f. mol. e. mol. d. mol. c.

Disc. Wie nennest du denn diese Tonart?



Præc. Diese nenne ich E mit **Terz minor**. Denn *minor* heißt zu teutsch **klein**, und *major* **groß**. Weil die Terz, nämlich G, nur einen ganzen und halben Ton von der Grundnote E entfernet ist. Hingegen folgende Terz stehet 2 ganze Töne davon weg, z. Ex.



Daher heisse ich diese Tonart, E mit **Terz major**. Denn von E bis in G♯ sind 2 ganze oder 4 halbe Töne. Gleichwie diese auch deswegen von einigen Scribenten die **grosse Tonart**; mit **Terz minor** aber eine **kleine Tonart** genennet wird.

Disc. Bey uns in **Monsberg** draussen nennen wir E mit **Terz minor** E mol; und just deswegen, weil sie viel weicher und sanfter ist als E mit **Terz major**, welches wir E dur nennen.

Præc. Das weiß ich schon lang. Allein was schert sich ein Grundton um die Terz. E bleibt für je und allzeit ein pures E. E mol. bleibt für je und allzeit ein E mol.; es mag demnach gleich Terz major, oder Terz minor damit sich vergesellschaften oder nicht.

Disc.

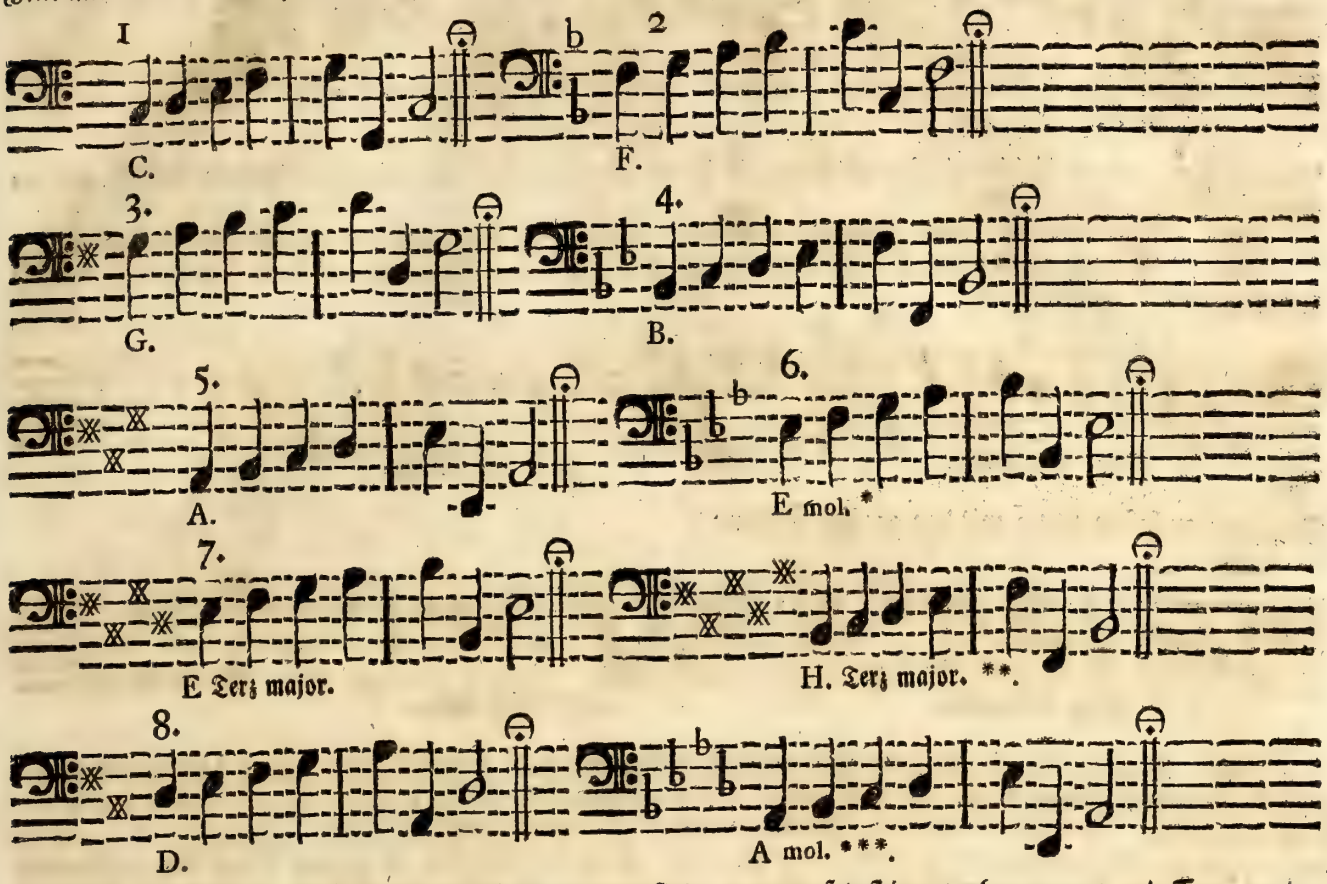
---

b) Nämlich Professor Philosophiæ, und nicht Professor Musicæ, wie sich ein- oder anderer Leser vielleicht platterdings einbilden könnte.

* Es soll aber heissen: **Weil *B* keine vollkommene Quinte hat.** Denn ein einziger Klang kann keine Quinte seyn, sondern er kann nur eine Quinte haben oder annehmen. Deswegen setzte Fux: Quia (B) quintam consonantiam non habet. ** Wie zu sehen ist im Latein. pag. 131. lin. 7. und im Teutschen Seite 114. Zeile 19. *** Einige Italiener nennen dieses natürliche B ein B. dur. Es ist aber falsch. Gleichwie hieroben zu sehen. **** b mol. darf ich hier nicht mehr sagen; weil der Jung an statt des natürlichen B ein H will haben.

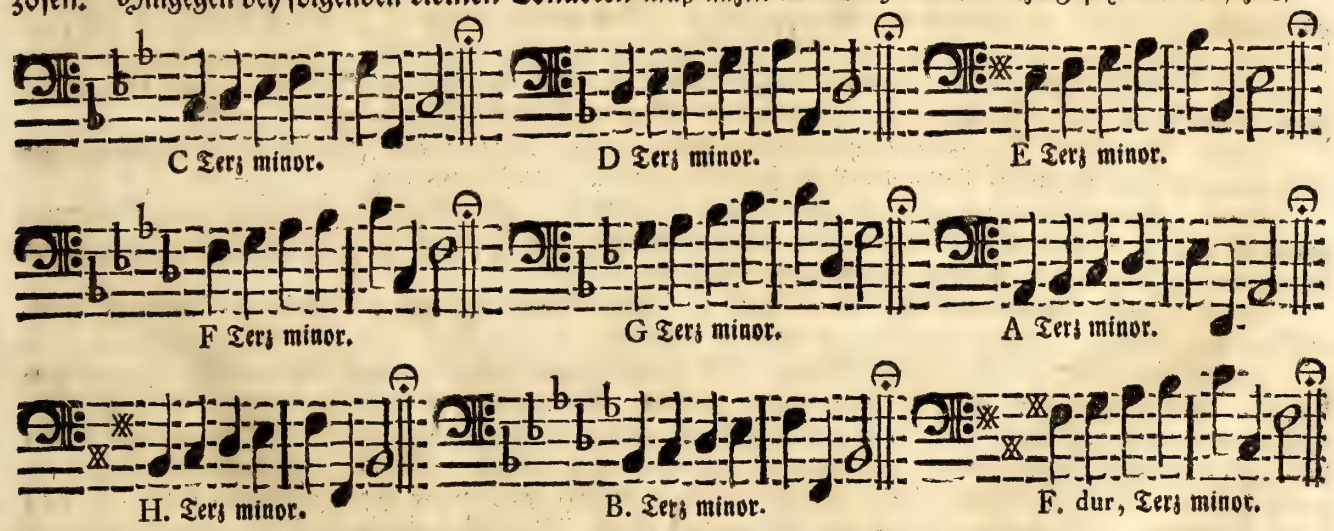
Disc. Heißt denn Fux meines Herrn sein Dis eben auch E mol., nämlich zu teutsch ein weiches E?

Præc. Allerdings. Recht und Natur verlangen es ja nicht anders. Laß nur nachschlagen im Latein pag. 235. von der Mitte an bis hinunter. Im Teutschen aber lese nach auf der 175. Seite von der sechsten Zeile an. Nun will ich dir die Benennung unsrer heutigen gewöhnlichen Tonarten zeigen, z. Ex.

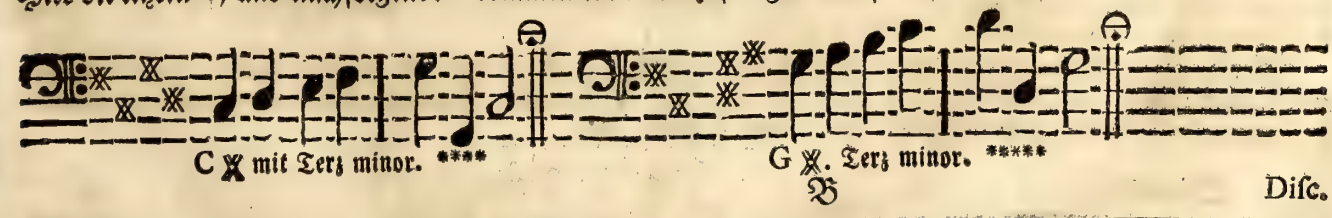


Disc. Weil nun diese lauter grosse Tonarten sind, warum setzest du nur bey zweyen mit Terz major dazu?

Præc. Weil die übrigen alle schon so bekannt und gewöhnlich sind, daß es nicht noth ist. Jedoch wer Terz major überal dazu sagen will, dem wirds das Maul so wenig zerreissen als einem Italiener und Franzosen. Hingegen bey folgenden kleinen Tonarten muß allzeit mit Terz minor dazu gesetzt werden, z. Ex.



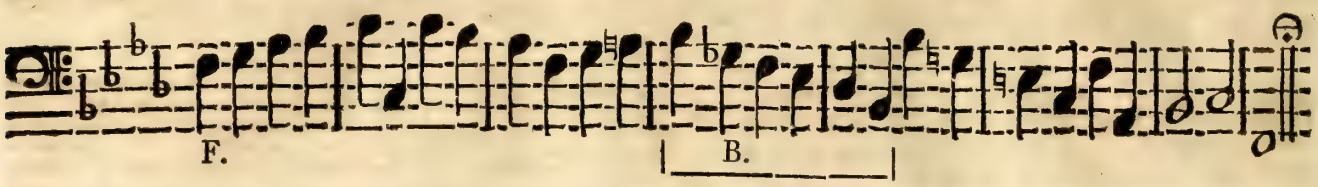
Hier die letzten 2, und nachfolgende 2 kommen eben nur zufälliger Weise vor:



* E mol mit Terz minor ist nicht gewöhnlich, ausser nur zufälliger Weise, nämlich vermöge der Tonwechslung mitten in einem Stücke. Und dieses sehr selten. ** Dieses B, oder vom Discantisten sogenannte H. mit der grossen Terz kömmt ebenfalls nur zufälliger Weise zum Vorschein. *** In diesem A mol habe ich nur einst für mich allein (als ich noch sehr jung war) ein Violin-Solo aufgesetzt. Denn es muß wahrlich gar ein seltsamer Grillenhecker seyn, der dergleichen Tonarten liebt. Die Tasten der Orgel jenes 70jährigen Organisten waren fingerdick ausgegriffen, die ♯ oder b davon ausgenommen, welche so neu aussahen, als wenn sie erst gemacht wären worden. Da man ihn dann um die Ursache fragte, gab er zur Antwort: Die ♯ und b brauche ich ein ganzes Jahr nicht. Das ist abermal zu viel. **** Hier sage ich: C. dur, oder G. Creuz. ***** Hier G. dur, oder G. Creuz.

Disc. Was will zufälliger Weise sagen?

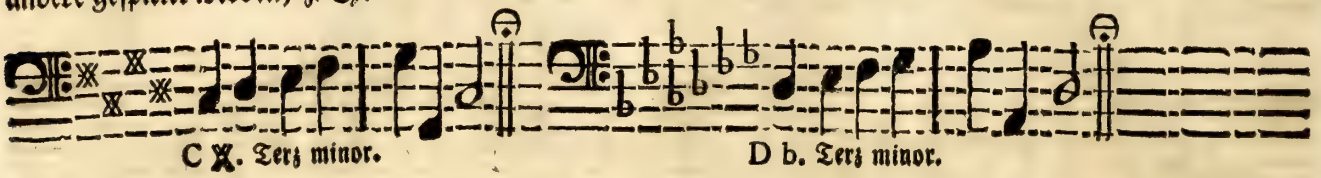
Præc. Daß alle Tonarten sowohl mit der kleinen als grossen Terz vermöge der Tonwechslung in der Mitte angebracht werden, wie zum Beyspiele:



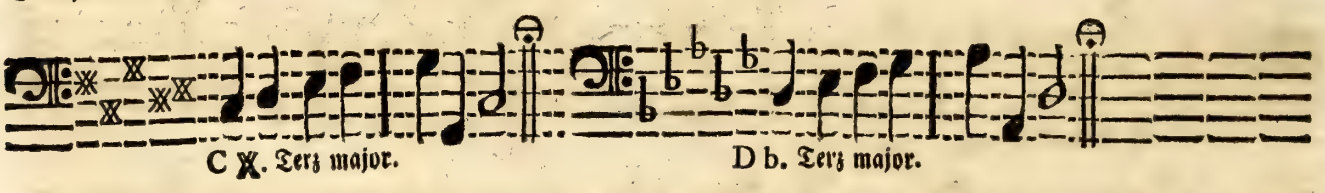
Nun F. Terz minor ist hier die Haupttonart, B. Terz minor in der Mitte kömmt (wie du siehst) nur zufälliger Weise dahin zu stehen.

Disc. Das fasse ich. Auf solche Art kann man freylich alle Töne anbringen, und hineinmischen.

Præc. Folglich wirst du auch hoffentlich fassen, daß folgende 2 Tonarten auf dem Clavier eine wie die andere gespielet werden, z. Ex.



Gleichwie auch folgende 2 mit den grossen Terzen:



Disc. Das glaube ich, weil das ♯ einen halben Ton erhöhet; das b hingegen einen halben Ton erniedriget, so folget nothwendig, daß C ♯ und D b nur einerley Ton sind, und mit den nämlichen Tasten gegriffen werden. Welches Hoboïsten, Flautraversisten ꝛc. ebenfalls wissen müssen. Gleichwie E ♯ nichts anders als F: oder gleichwie H ♯ und C eins ist. Der Urbsstädter hat ein ganzes Buch mit dergleichen Tonarten für die Jugend zur Uebung angefüllt, und gewaltig damit Winde gemacht. Daher hat ihm mein Herr einst im Rausch vorgeworffen: Daß er die Mühe sparen, nur 2 oder 3 Exempel auf einem Quart-Blatt in der Tonart C. aufsetzen; und sodann dem Lehrnenden oder auch Lehrenden nachdrücklich einrathen hätte können, solche zwey oder dreyerley Exempel in alle übrige 23. Tonarten so mit ♯ als b zu übersetzen.

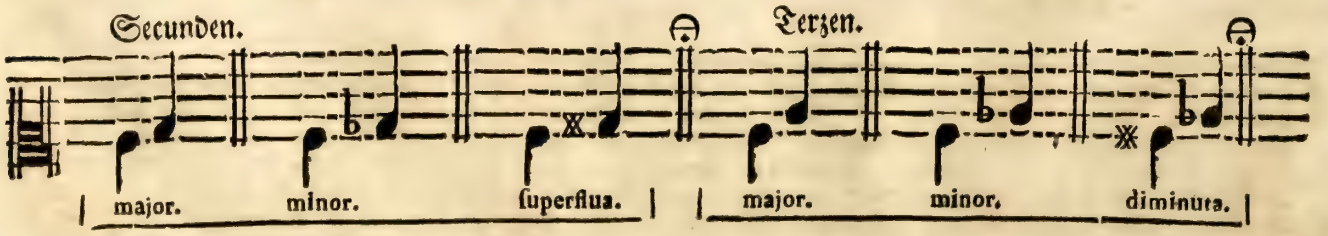
Præc. Da wären aber seine Winde eingeschlossen geblieben. Es ist freylich schön, nützlich, ja unumgänglich nothwendig, alle Tonarten kennen zu lernen. Allein nachdem man sie gründlich kennet, so hat man nur die bekanntesten davon zum täglichen Gebrauch auszulesen. Denn ich denke, es könne ein Componist nur in etlichen Tonarten seine Kunst zeigen, so lang er lebt. Hat sich weiland ein ganzes Reich mit einer einzigen Tonart begnüget, so könnten wir ja wenigstens mit einem halben Dutzende zufrieden seyn.

Disc. Es ist wahr; mein Herr hat erst vorgestern gesagt, daß sehr viel Bücher, ja gar musicalische Bibliotecken mit der Alten Tonarten ihren Handel treiben. Erzähle mir doch - - -

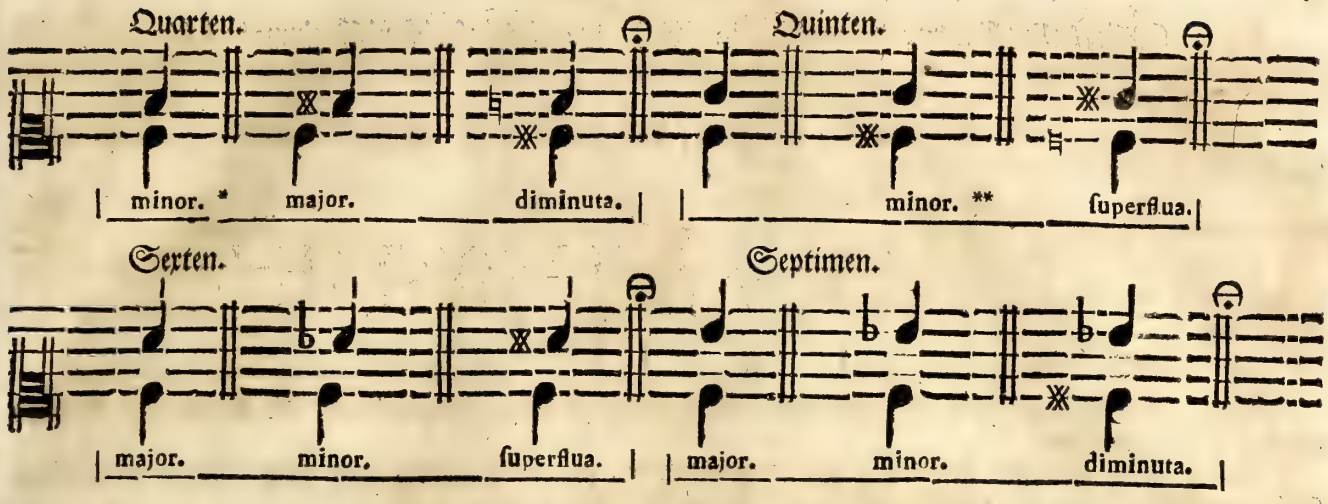
Præc. Gib acht, wir werden die Zeit damit vertändeln. Jedoch geschwind etwas weniges davon; wenn ich nur erst versichert bin, daß du die Sext major von der Sext minor; die Septime major von der Septime minor u. s. m. wohl zu unterscheiden weißt.

Disc. Diesen Unterschied habe ich ja schon im ersten Capitel auf der 70. Seite am Anfange gleich wahrnehmen können. Denn eine Secund minor bestehet in einem halben Ton; die Secund major in einem ganzen Ton, oder in zwey halben Tönen. Die Terz minor in einem ganzen und halben, oder in drey halben. Die Terz major in 2 ganzen, oder 4 halben. Die Quart in 2. ganzen und 1. halben. Die Quart major in 3. ganzen (dahero *tri-tonus* genannt) oder 6. halben. Die Quint in 3 ganzen und 1 halben; oder (welches zwar zu melden gar nicht nöthig wäre) in 7. halben. Die Sext minor in 4. ganzen, oder 8 halben; es mögen demnach meinetwegen in der Tonleiter mehr ganze oder mehr halbe entzwischen zu stehen kommen. Die Sext major in $4\frac{1}{2}$, oder in 9 halben. Die Septime minor in 5 ganzen oder 10 halben. Die Septime major in $5\frac{1}{2}$, oder in 11. halben. Die Octav in 6. ganzen, oder 12. halben. Nun will ich dir alle nacheinander mit Noten vorstellen.

Præc. Das kann nach Gelegenheit zu Hause geschehen; ich glaube dir schon. Allein du sollst rechtswegen auch wissen, daß wir dreyerley Secunden, dreyerley Terzen, dreyerley Quarten, dreyerley Quinten, dreyerley Sexten, und dreyerley Septimen haben, als:



Quarten.

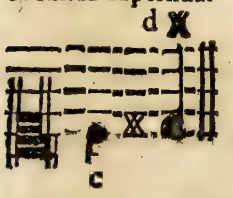


Major und minor ist dir schon bekannt. Superflua aber heißt auf teutsch die überflüssige, und diminuta, die verkleinerte ***.

Disc. Von c bis d ist ein ganzer Ton: von d bis d ✕ ein halber Ton, das macht also anderthalb Ton aus; mithin ist ja die überflüssige Secund nichts anders als Terz minor, welche ebenfalls in anderthalb Tonen bestehet?

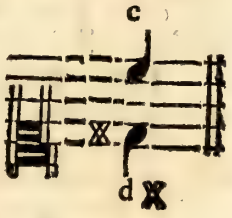
Præc. Eben deswegen wird eine solche Secunde übermässig oder überflüssig genannt, weil ihr Intervallum (Zwischenraum) von der kleinen Terz selbst, nicht unterschieden ist. Hingegen kann ich jene nicht Terz heissen, weil sie in D stehet. Diese aber, nämlich die Terz, stehet in E. Weiter, wenn ich jene versetze, so wird eine **verkleinerte Septime** daraus. Wenn ich aber diese versetze, so wird sie zu einer **Sext major.** Z. Ex.

Secunda superflua.

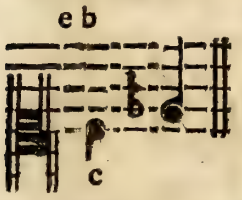


Nun setze ich das C in die Octav hinauf, und lasse, nämlich das d ✕ immer unten stehen, z. Ex.

Septima diminuta.

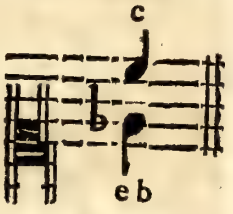


Tertia minor.



Nun setze ich das C in die Octav hinauf, und lasse das e b eben auf seinem Platz, z. Ex.

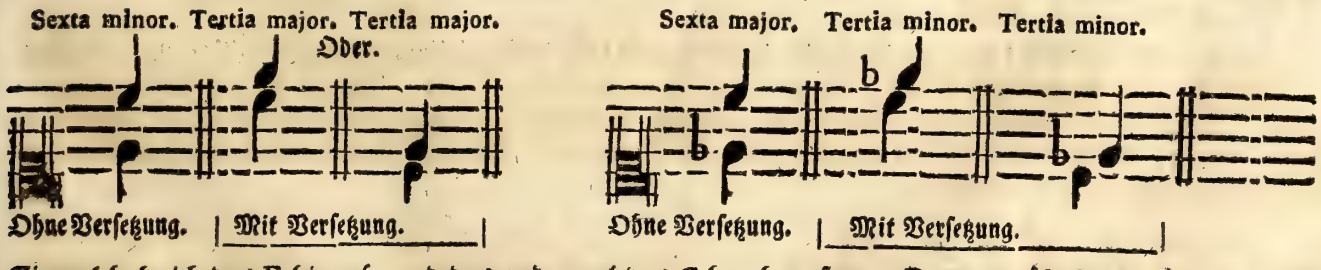
Sexta major.



Hier siehst du also schon, daß zwischen der gedachten Secund und Terz ein Unterschied ist, weil aus jener eine Septime, und aus dieser eine Sext entstehet. Die Versetzung aber überhaupt ist in folgenden Zahlen zu ersehen, z. Ex.

1	2	3	4	5	6	7	8.
8	7	6	5	4	3	2	1.

Es wird also aus dem Einklange die Octav; aus der Secund die Septime; aus der Terz die Sext; aus der Quart die Quint; hingegen aus der Quint die Quart; aus der Sext die Terz; aus der Septime die Secund; aus der Octav der Einklang ****. Nun was ohne Versetzung klein ist, das wird durch die Versetzung groß. Z. Ex. wenn ich eine kleine Sext E und oben C versetze, so wird die grosse Terz daraus. Versetze ich aber eine grosse Sext, so wird die kleine Terz daraus. Und so weiter mit allen übrigen. Als:

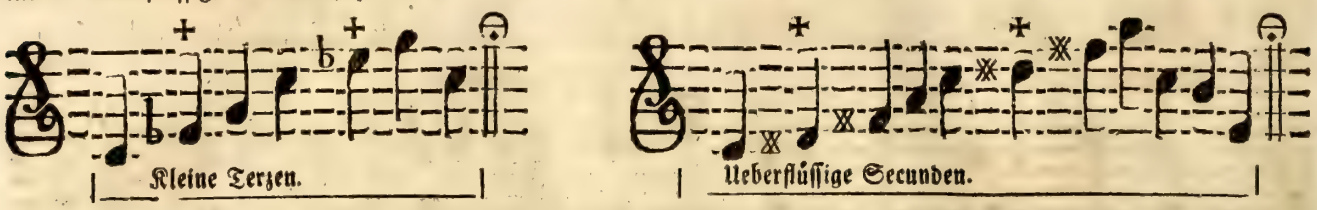


Einmal habe ich das E hinauf, und das andermal das C herab, gesetzt. Denn es läßt sich die Terz so in die Sext versetzen, als wie die Sext in die Terz.

* Diese pure, gemeine und natürliche Quart wird nur minor genennt in Ansehung der Quart major, oder des sogenannten tritoni. ** Diese wird von vielen die falsche Quint genennet. *** Einige sagen die kleinste anstatt verkleinerte. Es schadet zwar eins dem andern nicht, wenn man nur das Intervall versteht. **** Unisonus.

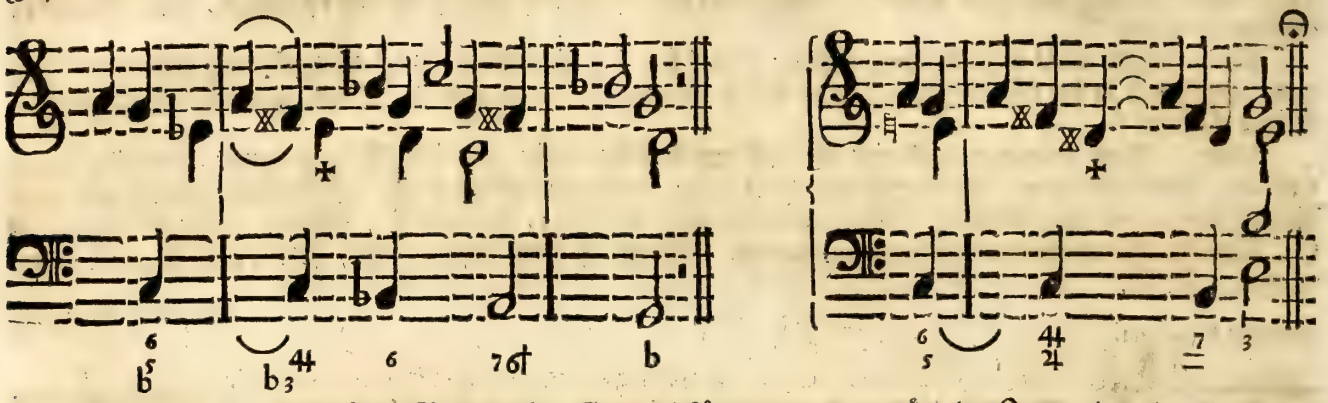
Disc. Es liegt alles klar vor meinen Augen. Auf solche Art habe ich nicht einmal nöthig nachzuzählen, wie viel z. Ex. eine Sext major oder minor ganze oder halbe Töne haben; denn ich darf nur ihre Versetzungen die Terzen geschwind darum ansehen.

Præc. Ich gehe nun wieder zurück, und sage, daß eine kleine Terz auch ganz anders gebraucht wird, als die überflüssige Secund, z. Ex.



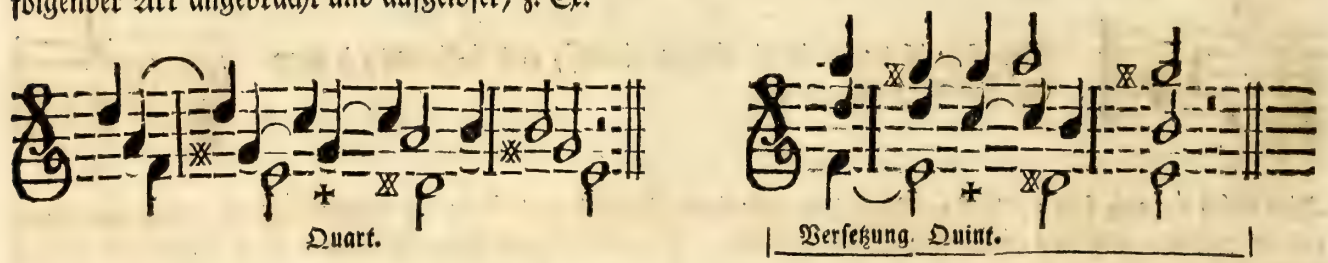
Disc. Ich sehe und höre es. Die kleine Terz schickt sich zu C. Terz minor; die überflüssige Secund aber zu E Terz minor.

Præc. Und gleichwie hier beym einfachen Gesange, also ist in einem zwey- drey- oder vierstimmigen Zusammenklang (accord) zwischen beiden eben ein grosser Unterscheid, z. Ex.

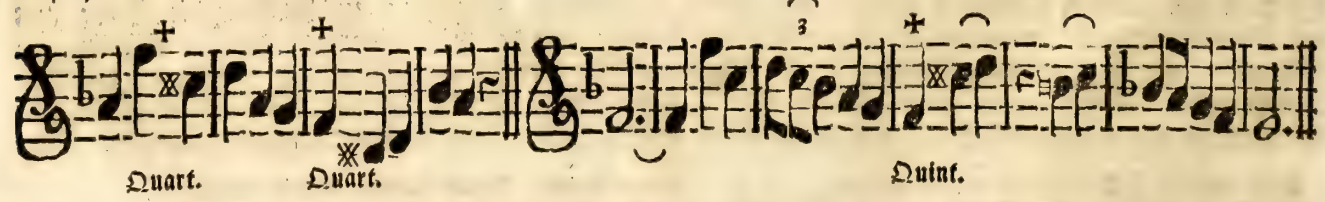


Disc. Es ist auch wahr. Beym ersten Exempel kömmt man vermöge der Terz minor ins G, beym andern Exempel aber mit der übermässigen Secund ins E. Ungeachtet auf dem Clavier bey denen Zeichen ✠ beyde Accords mit den nämlichen Tasten gegriffen werden. Aber sage mir, ist denn die verkleinerte Quart zu einem Accord was nütze?

Præc. Sie gehört (gleichwie die jetztbeschriebene zwey) zu den chromatischen Accorden; wird aber sehr selten: allein ihre Versetzung nämlich die übermässige Quint noch seltner, und zwar gemeiniglich nach folgender Art angebracht und aufgelöset, z. Ex.

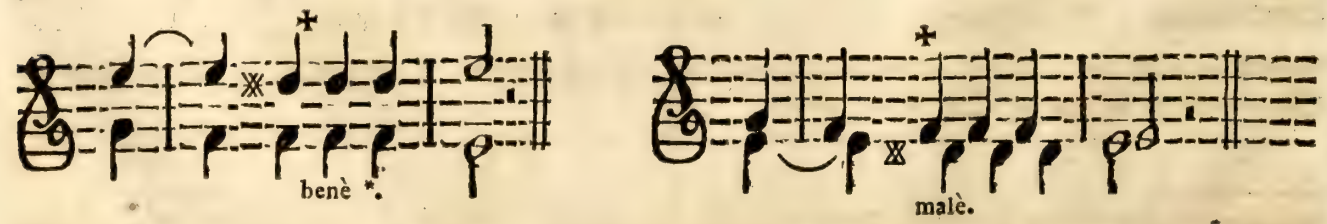


Disc. Das glaube ich selbst, daß diese versetzte Quint beym zweyten Exempel das Eingeweide ein wenig gar zu scharf angreift. Welches, wie aus dem ersten Capitel Seite 71. und 74. bekannt ist, in einem einfachen Gesang eben auch erhellet, z. Ex.



Disc. Wunderlich! die gemeine Quint ist ausserdem doch besser als ihre Versetzung die gemeine Quart.

Præc. Die übermässige Sext wird auch manchmal gebraucht. Ihre Versetzung aber die verkleinerte Terz ist gar zu dün zugeschnitten, folglich nichts nütze; ja ich getrauete mir solche in einem Singstücke kaum anzubringen, wenn auch der Text noch so schmerzhaft lautete. Ich will sie nun beide, aber nur indessen zweystimmig formiren, z. Ex.



Hergegen

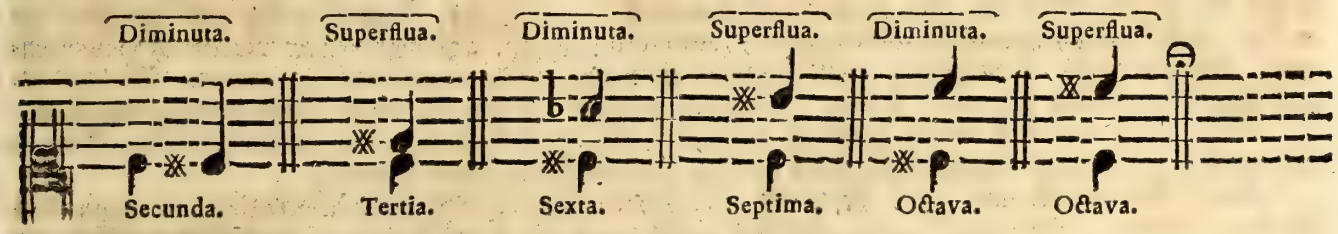
* Ich sage nur mehrentheils *benè* in Ansehung der versetzten Terz.

Hergegen in einem einstimmig- oder einfachen Gesang ist die verkleinerte Terz besser als ihre **Versetzung** die überflüssige Sext, z. Ex.

Disc. Auf diese überflüssige Sext mußt du im ersten Capitel vergessen haben. Sie lautet einfach freylich nicht schön. Was aber wieder wunderlich ist: eine Septime hat insgemein mehr Intervalle, als eine Sext, ich will sagen, die Sext ist kleiner und enger beysammen als die Septime. Jedoch merke ich, daß die verkleinerte Septime nur in $4\frac{1}{2}$; die überflüssige Sext hingegen in 5. ganzen Tönen bestehe. Man kann sie also mit allem Recht **überflüssig** nennen. Ich sagte glattweg **in 5 ganzen Tönen**; denn wenn schon während der Nachzählung in der Leiter 2. oder mehrere halbe Töne vorkommen, so rechne ich doch nur immer zwey halbe für einen ganzen Ton.

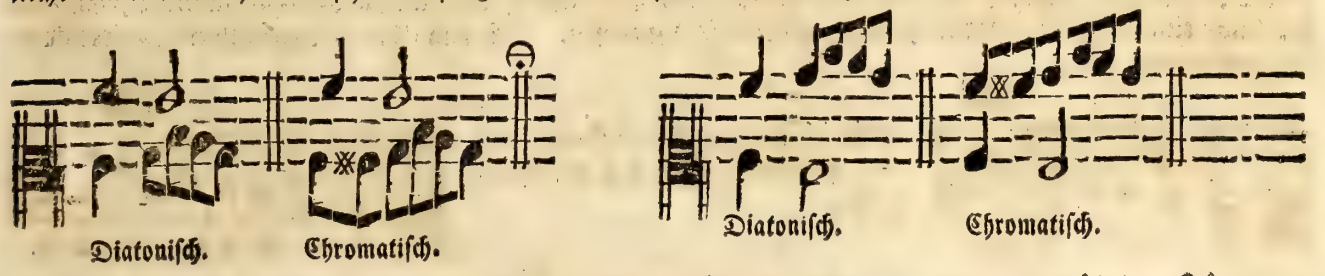
Præc. Deiner Erzählung gemäß ist die überflüssige Quint ebenfalls nichts anders als die kleine Sext; und die verkleinerte Quart nichts anders als die grosse Terz. Allein der Gebrauch derselben ist ganz unterschieden. Welchen Unterschied du zum Theil zwischen der übermässigen Secund und kleinen Terz bereits wahrgenommen hast.

Disc. Das weiß ich nun schon. Weil eine jede, ihrer besonderer Tonart wegen, in einem andern Intervall oder Zwischenraum einquartiret wird. Von der **None** darfst du mir auch nichts sagen, denn sie ist nur eine verdoppelte Secund; und die **Decime** ist eine verdoppelte Terz ꝛc. gleichwie die Octav ein verdoppelter Einklang ist. Nona heißt sonst auf teutsch die **neunte**; Decima die **zehende**, nämlich die zehende Note, u. s. w. Mir fällt aber als noch was anders ein. Mein! sage mir, wie heißt man folgende 6?

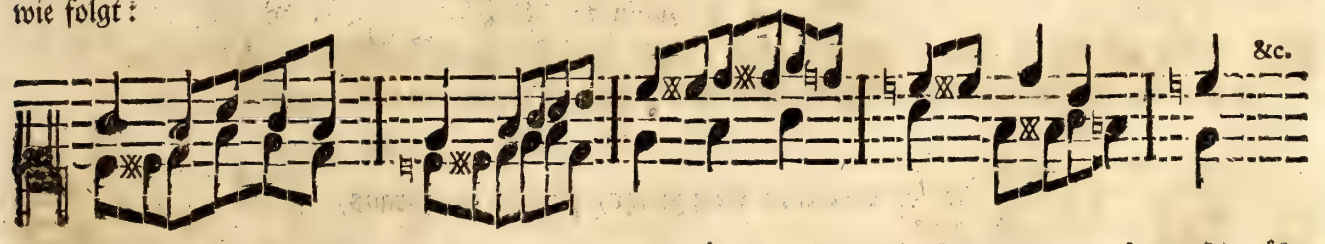


Der **Urbsstädter** heißt sie so, wie ich unt- und oben dazu geschrieben habe.

Præc. Der **Urbsstädter** mag sie wohl zu seinen Accorden brauchen, wenn er etwan Mäuse und Ratten damit verjagen will. Sonst wird sich ein wirklicher Componist gewiß ewig davor hieten. Oder vielleicht will er einen chromatischen Gesang darunter verstanden haben, z. Ex.



Es wird aber hier (gleichwie mit hundert dergleichen zugespitzten Gedancken auch in den übrigen Tönen) das c ✕ nicht just als eine Octav, sondern vielmehr als eine vorschlagende Note zum d angesehen. Welches auch von der kleinen Secund (die der **Urbsstädter verkleinert** haben will) zu verstehen ist. Daher würden auch viele behutsame Componisten nicht einmal so wie hievor, sondern um des Wohllauts willen lieber setzen, wie folgt:



Ich will dir ein andermal schon was mehrers hiervon erzählen. Sehe ich aber des **Urbsstädter** seine übermässige Terz, die übermässige Septime, und die verkleinerte Sext an, so erinnere ich mich, einst zu E zwey b, und zu C zwey ✕ gesetzt zu haben; und so bekam ich gerade den Einklang D heraus. Du glaubst nicht, was ich dazumal für eine Freude drüber hatte; denn ich war erst 14. Jahre alt.

Disc. Das ist also als was anders. Sonst hätte ich geglaubt, der **Urbsstädter** habe seine 6. Wechselbälge gar mit dem Zirkel ausgeheckt.

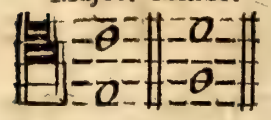
Præc. Mir ist nur lieb, daß du die Intervalle wohl zu unterscheiden weißt ***.

Disc.

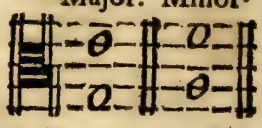
* Hier sage ich eben auch nur *benè* in Ansehung der versetzten Sext; weil diese 2 benè heut zu Tage doch manchmal gebraucht werden. ** Ich werde bald Gelegenheit haben, dem Jungen zu sagen, daß **Diatonisch** so viel bedeute, als ohne ✕ und ohne b. *** Welches uns gleich hernach bey den alten Tonarten dienen wird.

Disc. Jetzt weiß ich erst, daß mein Herr unrecht hat. Er nennet die grosse Sext, minor; und die kleine, major.

Præc. Ach, das kann ich mir vielleicht einbilden, woher es kömmt. Fux setzet auf der 38 Seite im Latein so:



Es ist also just umgekehrt; denn es sollte der Alt-Schlüssel seyn, z. Ex.



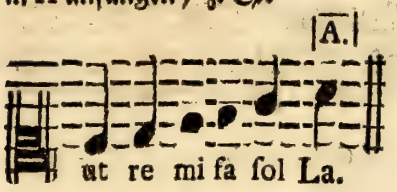
Welcher Druckfehler mit dem Tenorschlüssel sich auch im Teutschen befindet; siehe Tab. I. Fig. 17.

Disc. Ich besinne mich schon wieder auf etwas, so ich seitdem gehört habe. Schau, un poco lento heißt auf teutsch ein wenig langsam. Allegro, mà non tanto, oder kurzweg: Non tanto allegro, lustig, aber nicht so sehr. Con brio, fast so viel als wie Con spirito. Affetuoso oder Grazioso, angreiflich oder anmuthig. Maestoso, Majestätisch. Tenuto oder sostenuto, gehalten; wenn nämlich eine viertel- halbe- oder ganze Note mit dem Bogen lang und ununterbrochen gestrichen und ausgehalten wird. Welches Tenuto gemeiniglich mit einem kleinen forte begleitet wird; obschon forte nicht allzeit ausdrücklich dabey stehet. Hingegen Spiccato wird mit dem Bogen fast kürzer und hüpfender abgestossen, als wo Stoccato dabey stehet. Pizzicato, mit Fingern schnellen, oder pfetzen, unser Nachbar sagt gar kletzen. Con arco, mit Bogen, oder eben so viel als coll'arco, mit dem Bogen. Mezo forte, halb stark, ꝛc. Sottovoce, Untenstimme, ist so viel als mezo piano, oder meza voce, &c. Con Sordino, mit dem Dämpfer; wir stecken oder klämmen bey uns draussen nämlich einen Schlüssel mit einem zerspaltenen Bart auf den Steg hin. Senza Sordino, ohne Dämpfer, wofür einige sciolto setzen, welches soviel heißt als wegnehmen, entbinden, ꝛc. Allein senza sordino ist für uns bekannter und deutlicher. Crescendo, wachsend ist vor wenigen Jahren erst auf die musicalische Welt gekommen. Allwo dieses Wort stehet, da fangen die Noten piano an, und werden nach und nach immer stärker, ja auf die Letze gar fortissimo gemacht. Dolce, süß, setzen viele anstatt piano, wenn gleich manchmal zimmlich saure Noten dabey vorkommen. Es wäre besser, man liesse es ein wenig mehr als piano, und weniger als forte gelten. Welches bereits viele Componisten beobachtet haben. Dieses alles erzählte neulich der Herr Chorregent in Vallethal.

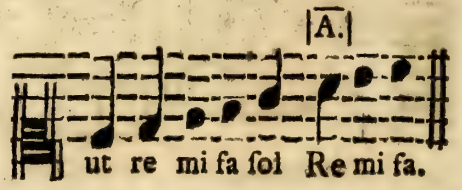
Præc. Ich muß auch lachen, wenn ich Affetuoso, Maestoso und mehr dergleichen schwülstige Namen angemerkt sehe. Ein Componist sollte lieber auf den Ausspruch der Zuhörer warten.

Disc. Aber merke auf mich! Nun alle diese Namen (spricht der Herr Chorregent) gleichwie auch Violino, Violetta, Violoncello, &c. sind Italienisch; und wir Teutsche behalten sie doch noch immer bey unsrer Musick. Warum wollen wir uns dann schämen, ihre Benennungen der Tonart zu verwerffen, welche sie aus dem Ut re mi fa sol la her haben?

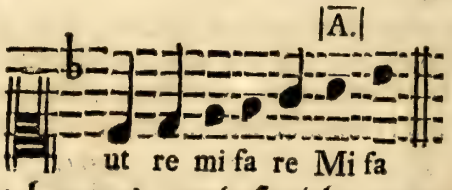
Præc. Nun verstehe ich dein langes Geschwätze erstlich. Aber merke du auch auf mich! Vor sechs- oder siebenhundert Jahren * ist diese Benennung wohl noch nicht so abgeschmack gewesen als jetzo; weil damals nur ein einziges b, nämlich zum H, gebräuchlich gewesen. Ich will, dir es augenscheinlich zu erklären, in A anfangen, z. Ex.



Gehe ich aber gar in die Octav hinauf, so kömmt in A Re zu stehen, z. Ex.

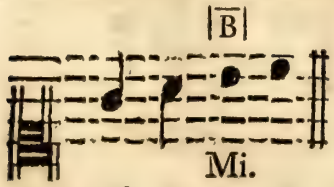


Und nun setze ich zu H ein b, z. Ex.

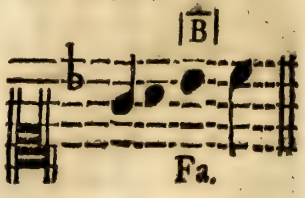


Also habe ich zu A alle drey heraus, und spricht man dahero: A la mi re.

Zweytens, weil man dazumal nicht H, sondern B sagte; so kömmt mi dahin zu stehen, z. Ex.

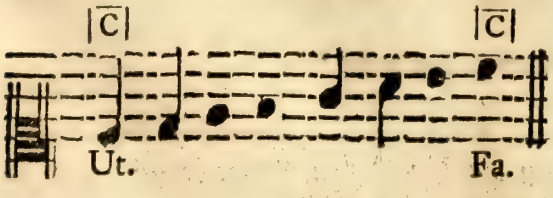


Wird aber ein b dazu gesetzt, so wird fa daraus, z. Ex.

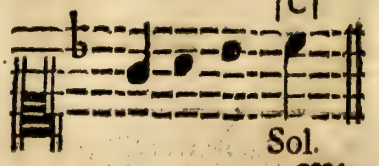


Folglich sagt man: B fa mi.

Drittens haben wir auf solche zweyförmige Art das C. zu betrachten, z. Ex.



Und mit b. z. Ex.

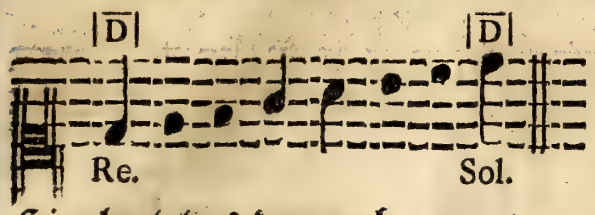


Mit-

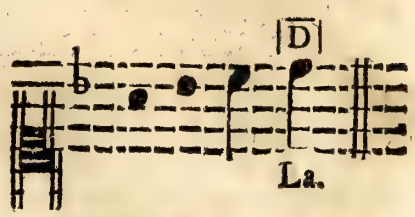
* Denn Guido Aretinus, welcher das b zum H erdachte, lebte um das Jahr Christi 1024.

Mithin kann man sagen: C. sol fa ut.

Viertens wollen wir das D vornehmen, z. Ex.

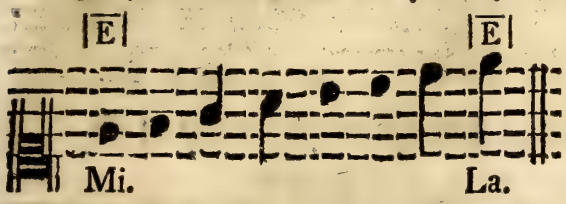


mit b.



Hier lautet es demnach: D la sol re.

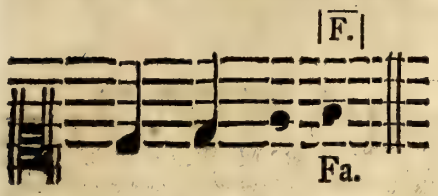
Fünftens wenden wir uns zu E, z. Ex.



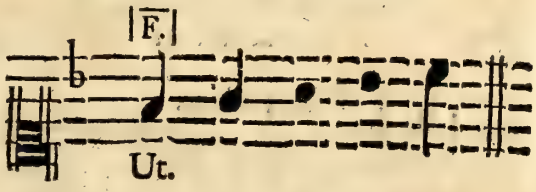
Setze ich in dieser Leiter ein b. dazu, so kömmt ebenfalls oben und unten nichts anders als ein Mi zu stehen.

Daher kann ich auch gleich auf einmal sprechen: E la mi.

Sechstens nun kömmt das F angestochen, z. Ex.

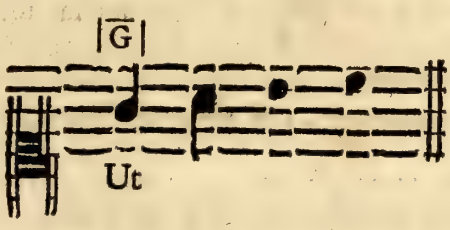


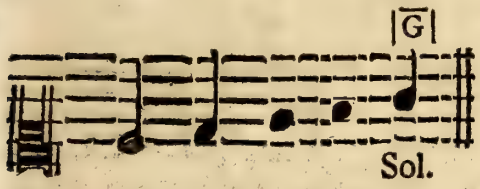
mit b.



Und da heißt es: F fa ut.

Endlich siehst du G, z. Ex.





mit b.

Sodann wird dieses genannt: G. sol re ut.

Viele von den Lateinern * pflegen diese Benennung noch allzeit beyzubehalten; die Italiener aber und Franzosen haben sie theils abgekürzt, und theils geändert.

Disc. Man könnte ja aber auch nach der Ordnung sprechen, wie du eins nach dem andern heraus gezogen hast, z. Ex. A la re mi. B mi fa C ut fa sol. D re sol la, &c. &c.

Præc. Ich habe es auch einst, um mir einen kleinen Spaß zu machen, just so ausgesprochen, wie du hier meynest; allein es ist mir von einem, der es nach der Gewohnheit trotz einem Papagey auswendig gelernt hat, als ein grober Fehler ausgestellet worden. Ich will dir sie also alle 2 oder 3. nach besagter Gewohnheit in der Ordnung hersetzen, z. Ex.

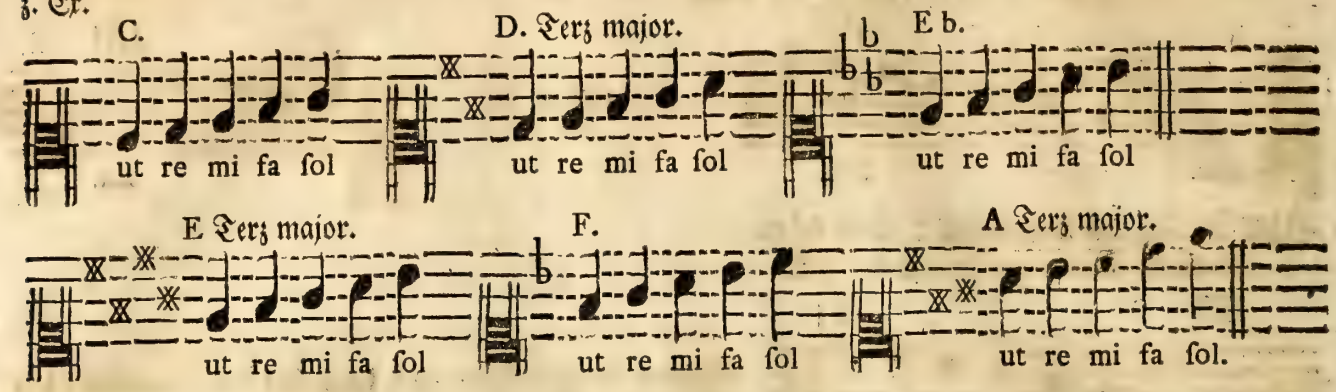
Lateinisch.	Italienisch **.	Französch.
A. la mi re.	A. la re.	A. mi la.
B. fa mi.	B. fa mi.	B. fa si.
C. sol fa ut.	C. sol ut.	C. sol ut.
D. la sol re.	D. la sol.	D. la re.
E. la mi.	E. la mi.	E. si mi.
F. fa ut.	F. fa ut.	F. ut fa.
G. sol re ut.	G. sol re.	G. re sol.

Wir haben zwar von GOtt eben so viel Recht zur italienischen Sprache als die Italiener selbst; weil wir aber dermalen mehr als ein b, annebst auch Creuze (oder hierum sogenannte Creutzel ✗) haben, so kann sich diese alte Benennung unmöglich zu unsern mehresten Tonarten mehr schicken. Der Unterschied zwischen B fa

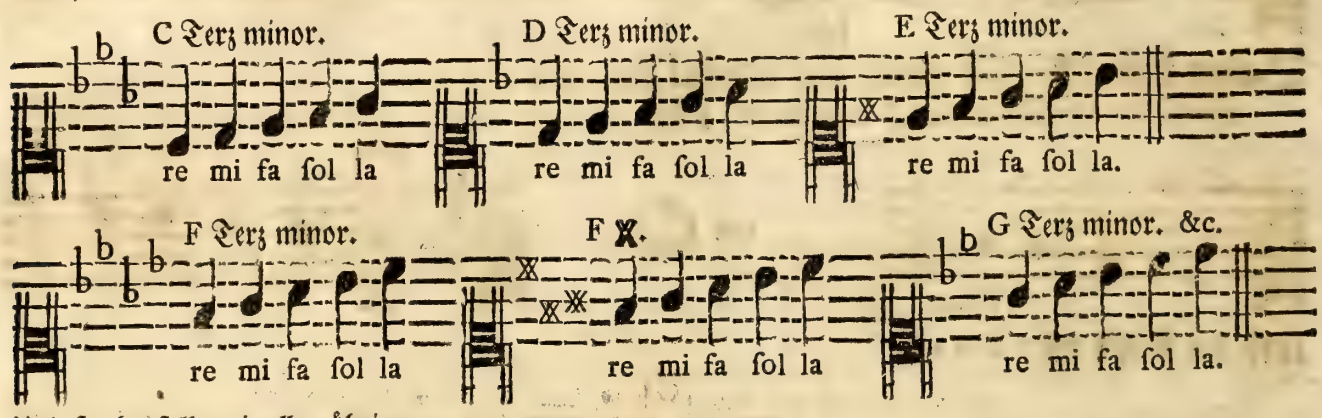
und

* Nicht alle. Auch nicht alle Franzosen und Italiener. Es sey dann, die zu Hause sitzen bleiben. Ich habe übrigens das ut re mi fa hervor gesucht, welches ich selbst in meiner Jugend gelernet. Denn fast jeder Schulmeister hat eine andere Art, seine Knaben darinn zu unterweisen. Einer macht anstatt ut ein do, der andere anstatt mi ein französches si, &c. Alle Ursachen dessen anzuführen wäre sowohl überflüssig als verwirrt. ** Weil ich diese abgekürzt italienische Benennung nur in einem sehr schlecht beschriebenen Buch angetroffen, so habe ich daran gezweifelt, und seitdem befunden, daß sie von der lateinischen Benennung nicht abgehen.

und B mi wird es allein nicht ausmachen. Denn wie will einer zur Tonart E b ein E la mi: oder zur Tonart F ✕ ein F fa ut heraus kriegen? Du mußt wissen, daß jede von unsern grossen Tonarten mit Ut anfängt, z. Ex.



Und so auch mit G und B. Gleichwie eine jede von unsern kleinen Tonarten mit Re anfängt, z. Ex.

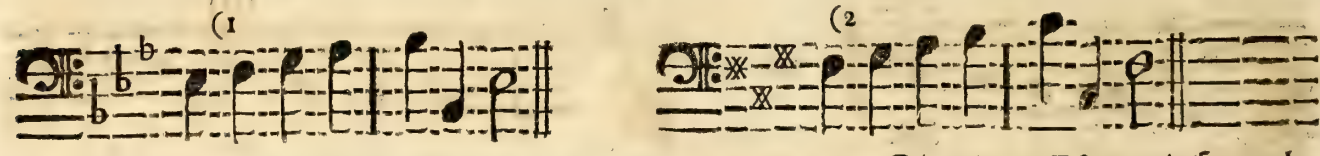


Und so ebenfalls mit allen übrigen.

Disc. Hierbey habe ich gemerkt, daß alle grosse Tonarten die Leiter mit der Tonart C durchaus gleich haben.

Præc. Eben deswegen werden sie von vielen nur übersetzte Tonarten * genennet.

Disc. Wie heissen die Franzosen und Italiener diese zwey Tonarten? z. Ex.



Præc. Die erste heissen sie: E la mi mit *b mollen*, Terz major. Die andere: F fa ut mit Creutzeln, Terz minor. Oder wohl auch so: E la mi mit Terz major, im Schlüssel *b mol.* welches letztere so viel sagen will als im Hauptschlüssel, oder in der Grundnote b mol. Und so auch bey der andern im Schlüssel ✕.

Disc. Das ist freylich wohl eine langweilige und ungeschickte Benennung. Wir wollen sie lieber auch nach Siberien schicken, um zur daselbstigen Jagd die Weidsprüche daraus zu formiren. Sie, die Lateiner, Italiener und Franzosen, brauchen ja nicht minder das A B C D E F G dazu; warum flicken sie denn noch überdies das ut re mi fa sol la si hinzu?

Præc. Einige Scribenten, weil sie wegen einer solchen unerheblichen Kleinigkeit vielleicht nicht just von der alten Gewohnheit ** abgehen wollen. Andere, weil sie keine Ursache wissen. Noch andere, weil sie damit großthun und zeigen wollen, daß sie musicalisch sollen seyn.

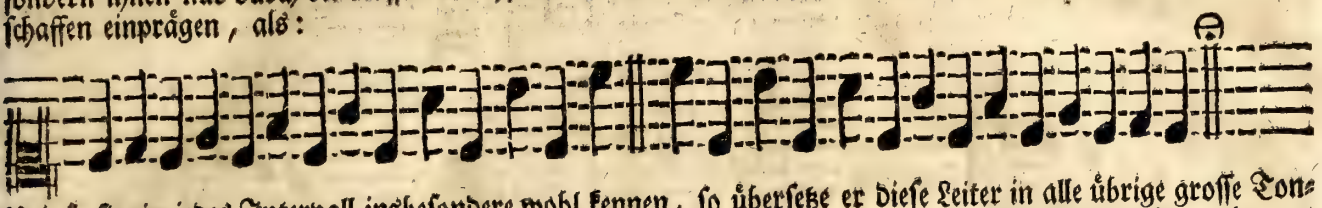
Disc. Die Herren Componisten hätten ja zum wenigsten schon von drey- oder vierhundert Jahren her (seitdem nämlich alle ✕ und b gebräuchlich sind) besser gethan, **zu jeder grossen Tonart** Ut; und **zu jeder kleinen Tonart** Re zu setzen, z. Ex. A ut, B ut, C ut, D ut, E ut, F ut, G ut; und wäre sodann gar nicht nöthig gewesen, das Terz major hinzuzufügen ***. Bey den kleinen Tonarten aber A re, H re, C re, D re, E re, F re, G re, und F ✕ re würde eben auch nicht nöthig seyn, mit Terz minor hinzuzusetzen. E b ut könnte demnach meines Herrn sein Dis seyn.

Præc. Du hast vollkommen recht. Allein dieß wäre eine so unbekannte Neuigkeit, daß man uns ebenfalls damit nach Siberien würde schicken.

Disc. Sodann will ich vom ut re mi fa gar nichts mehr wissen und hören. Denn in C, in F und in G finde ich zu solmisiren zwar eben keine Schwierigkeit; sobald aber eine Tonart mit mehrern ✕ und b vorkömmt, so singe ich vielleicht hundertmal mi, wo fa sollte seyn; und im Gegentheil hundertmal fa, wo mi sollte

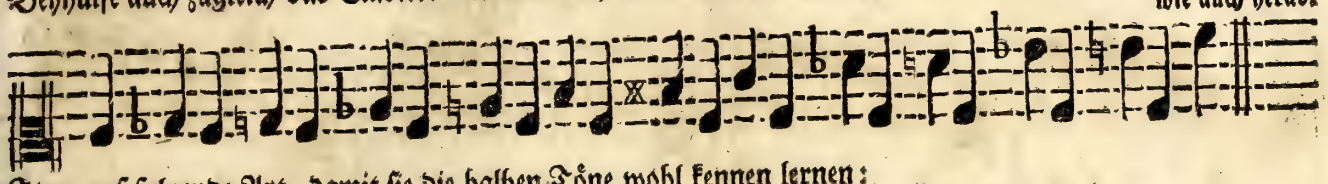
* Modi transpositi. Man könnte zwar des Aretin seine neuformirte Tonart F auch mitlauffen lassen. Allein es wird sich wohl schwerlich jemand unterfangen, eine unsrige kleine Tonart mit den alten zu vergleichen. Wie wir bald sehen werden. ** Ich getraue mir eine solche Gewohnheit nicht einmal **Misbrauch** zu nennen, so sehr förchte ich die ruchlosen Tadler und Stachelschriften. *** Oder auszusprechen.

sollte seyn. So daß sich mein Herr selbst nicht anders zu helffen weiß. Daher sagte letzthin der Herr Chor-regent, er wolle fortfahren, die Singknaben mit der Solmisation hinfüro nicht mehr so lang zu martern, sondern ihnen nur durch die blossen Buchstaben, sage durch das a b c die Intervalle und Sprünge recht-schaffen einprägen, als:



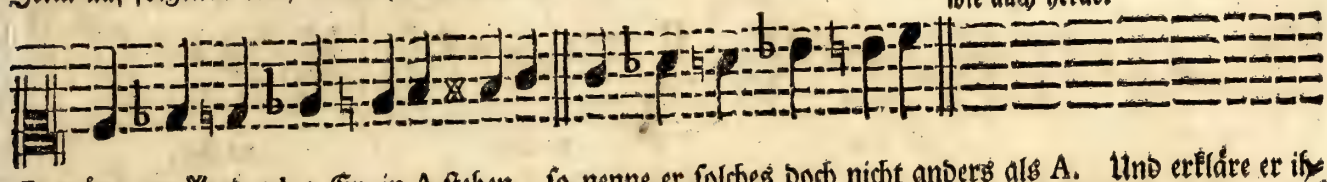
Und so sie ein jedes Intervall insbesondere wohl kennen, so übersetze er diese Leiter in alle übrige grosse Ton-arten. Nachdem nehme er die kleinen Tonarten vor, und mache es abermal so, NB. er lerne ihnen aber zur Beyhülfe auch zugleich das Clavier. Und endlich untermische er ♯ und b, z. Ex.

wie auch herab.



Item auf folgende Art, damit sie die halben Töne wohl kennen lernen:

wie auch herab.



Es möge nun ♯ oder b z. Ex. in A stehen, so nenne er solches doch nicht anders als A. Und erkläre er ihnen nur absonderlich, daß eins A dur, das andere A mol. sey. Und so auch mit H, C, D, E, F, G. Auf diese Art habe er bereits zu seinem Vergnügen befunden, daß sie weit Notenfester werden, als mancher, der ewig solmisiren muß. Ein Tutti zu singen, sprach er endlich, komme ihnen solchemnach gar nicht schwer vor, weil ein Contrapunctist um der Leichtigkeit willen nicht einmal einen Sext-major-Sprung setzen dörffe. Einen Knaben aber, der sich von Natur aus gar nicht drein finden kann, dem will er rathen, er solle lieber den Pflug in die Hand nehmen, oder ein Handwerk lernen, oder aber auch sein Glück fernerhin sonst mit der Feder u. s. m. suchen.

Præc. Er hat in der That nicht unrecht. Allein die Alten * haben sich bey jeder (sogenannt) versetzten Tonart einen andern Schlüssel eingebildet.

Disc. Wie kann das seyn, wir haben ja nicht mehr als 3. Schlüssel, derer der erste in G stehet, nämlich der Violinschlüssel. Der zweyte in F, nämlich der Baßschlüssel. Der Tenor-Alt- und Discant-Schlüssel stehen alle 3. in C. zu diesen 3. Schlüsseln G. F. C. will unser Philip nur immer noch den vierten gelten lassen, nämlich den Schlüssel zum Keller.

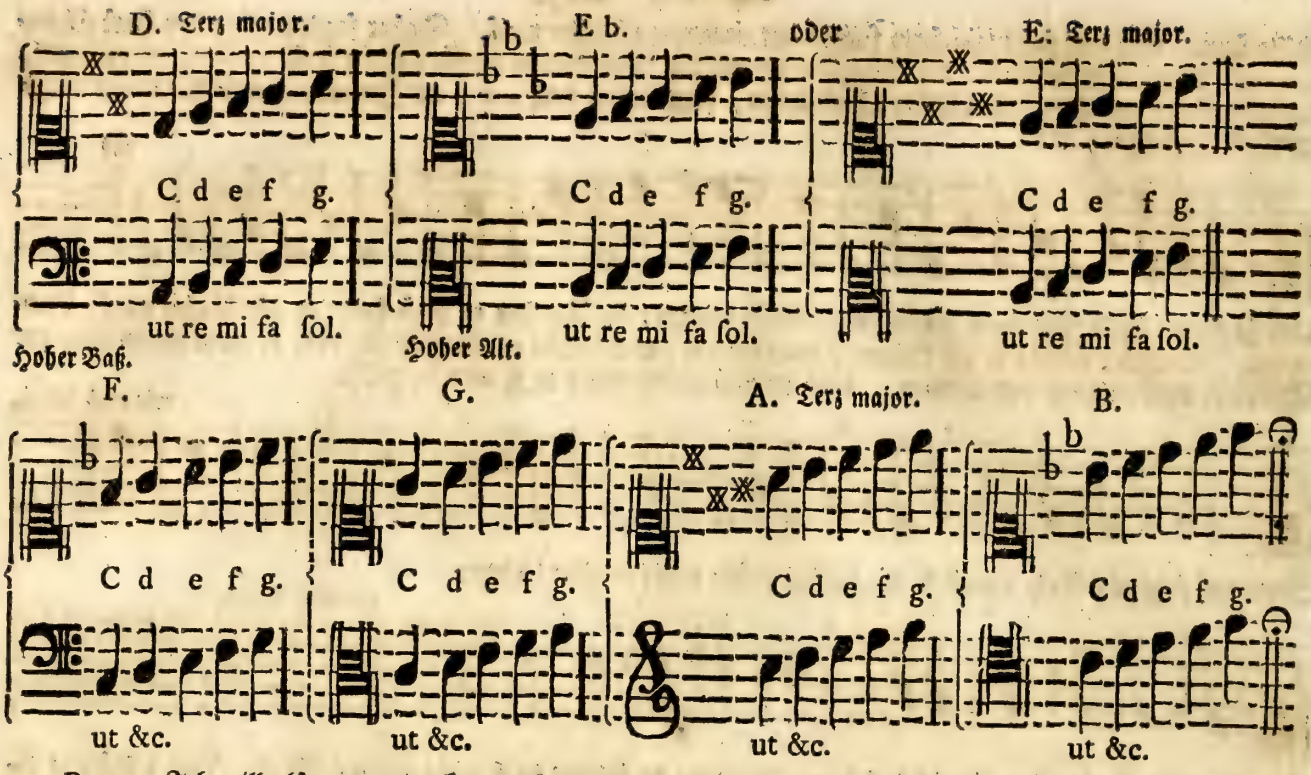
Præc. Das muß nur ein versoffner Musicus seyn. Du wirst aber auch wissen, daß der Discant-schlüssel C. die erste Linie **, der Altschlüssel C die dritte Linie, und der Tenorschlüssel C die vierte Linie ein-nimmt. Der Baßschlüssel F umarmet ebenfalls die vierte Linie; und der Violinschlüssel G umzingelt die zweyte Linie. Setze ich den Baßschlüssel F tieffer, nämlich auf die dritte Linie, so folgt hieraus, daß er um so viel höher gesungen oder gespielt muß werden. Setze ich den Altschlüssel C gleichfalls tieffer, nämlich auf die zweyte Linie, so wird er eben auch höher gesungen. Daher man jenen den **hohen Baß**, und diesen den **hohen Alt** nennet.

Disc. Das weiß ich schon lang. Denn die alten Franzosen setzten ja ihren Violinschlüssel G eben auch auf die erste Linie herab, wo man sodenn durchgehends um eine Terz höher spielen mußte. Ich habe diesen französchen Schlüssel erst vor acht Tagen noch in einer schmutzigen Sonata gesehen.

Præc. Nun auf der ersten Linie des Discants kömmt C. ut zu stehen. Wie wolltest du aber angehen, daß sogar auch zwischen der ersten und zweyten Linie ein C ut zu stehen käme?

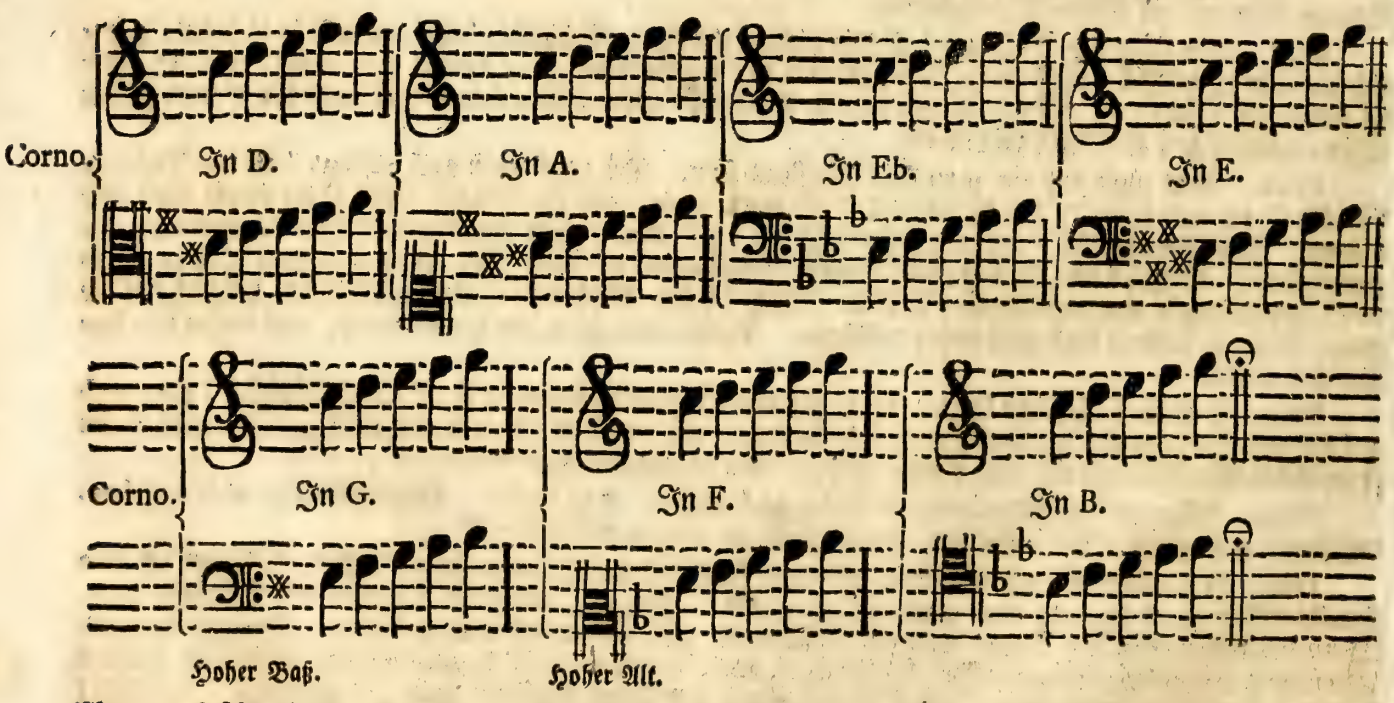
Disc. Ich wollte mir nur einbilden, als wäre solches D das C. des **hohen Basses**, so könnte ich eben sowohl mit ut re mi fa, und zwar ohne einziges ♯ und b anfangen, als wenn es mein C des Discants wäre. Denn des hohen Basses C kömmt auch just zwischen die erste und zweyte Linie zu stehen. Diese eingebildete Versetzung würde mir sodann helfen, im puren E, oder Eb mit ut re mi fa anzufangen, dafern ich mir das C des **hohen Alts** vorstellete. Mein F könnte durch das C des Basses; mein G durch das C des Alts; mein A durch das C der Violine, und mein B durch das C des Tenors vertretten werden. Ich will, um dir meine Meinung deutlicher zu geben, geschwind nur die jetztgedachten Tonarten des Discants herschreiben, und die andern mit anfangendem C, oder mit ut re mi fa (welche ich mir ausserdem nur einbilden muß) gerade drunter setzen. Z. Ex.

* Ich meyne nicht gar die Alten, die vom b. noch nichts wußten; sondern nur die, nachdem Aretin ex hymno vespertino S. Joh. Baptistæ folgenden Anfang genommen, nämlich: Ut queant laxis Resonare fibris Mira gestorum Famuli tuorum Solve polluti Labii reatum. Einige wollen, er habe diese Namen ut re mi fa sol la hieraus gezogen zur öftern Erinnerung, weil dieser Vers wider die Heiserkeit. ** Nämlich von unten hinauf zu zählen. Wer will, der kann die untern zwey NB. Nebenlinien hinab zählen. Die fünf Linien zusammen nenne ich eine Notenreihe, es mögen gleich Noten darauf stehen oder nicht. Die Lateiner mögen sie meinethalben immer Systema heissen.



Præc. Ich will also nur gedenken, daß die Alten mit diesen ihren Versetzungen durch die Schlüssel der Jugend auf einmal gleich einen unbeschreiblichen Nutzen verschaft haben. Denn wie lang gehet es heut zu Tage her, bis einer deines gleichen alle Schlüssel gründlich kennen lernet? Die Erkenntniß dieser Versetzung würde auch den mehresten italiänischen Componisten * dienlich seyn, die nicht wissen, daß der größte Theil der Walthornisten und Trompeter gewohnt sind, in dem Violinschlüssel, und zugleich alles in C. zu blasen **.

Disc. Es ist wahr, ich habe schon viel solche wälsche Verwirrungen gesehen. Weil ihnen dann die Versetzung ins C des Violinschlüssels zu künstlich ist; so dörften sie freylich nur z. Ex. die Walthorn, zu einer Simpfonie in A, in den Discantschlüssel übersetzen, folglich würde sich der Walthornist einbilden können, als wäre solches das C des Violinschlüssels. Und so weiter mit den übrigen Tonarten, z. Ex.



Wenn auch schon in B und in Eb manchmal ein ♮ und b anstatt ✕ und ♮ vorkämen, das würde keine Schwierigkeit verursachen.

Præc. Du hast in allem vollkommen recht. Auf solche Weise kömmt freylich eine jede Grundnote zwischen der dritten und vierten Linie zu stehen, gleichwie das C. der Violine.

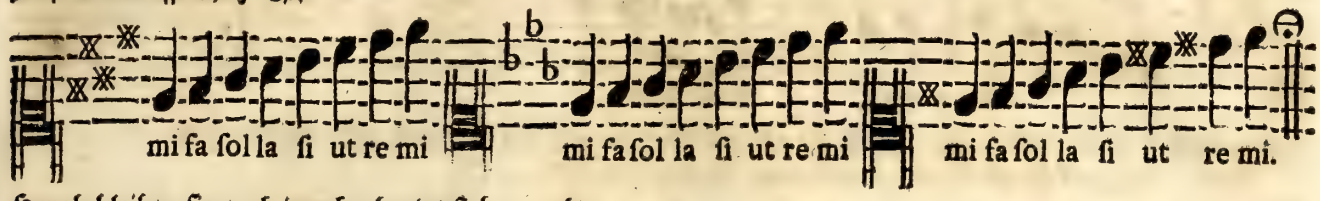
Disc. Ich muß dir noch eins vertrauen. Vor 2 Jahren kam ein fremder Musicus zu uns, welcher unter andern sagte, er wollte die Jugend die Octaven einer grossen Tonart nicht mehr so hinauf solmisiren lassen, wie bisher geschehen ist, nämlich: ut re mi fa sol re mi fa; sondern ungefehr so: ut re mi fa sol la si ut. Und diese wollte er in allen sowohl grossen als kleinen Tonarten, auch sowohl herab als hinauf

* Von denjenigen nachlässigen Componastern will ich gar nichts melden, die nicht einmal wissen, wieviel eine Trompete oder ein Walthorn Klänge, nochweniger wieviel dieselben reine Klänge haben. Welches doch sonst gar leicht binnen 2 oder 3 Minuten zu fassen ist. ** Sie können deswegen dennoch so musicalisch seyn als immer ein Italiener.

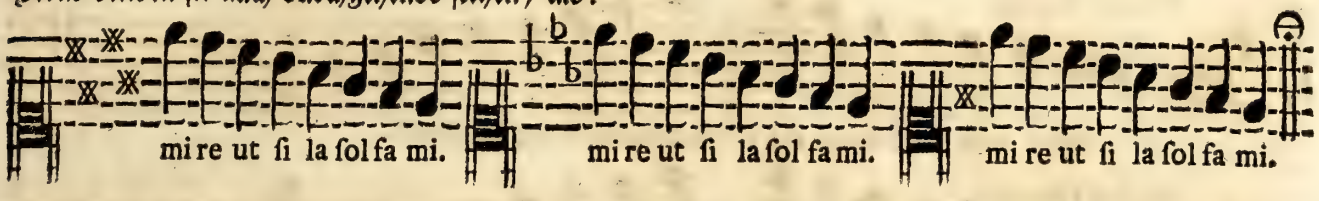
auf (es möchten gleich ♯ und b enzwischen kommen oder nicht) unveränderlich stehen lassen. Folglich würde

Die Tonart C lauten:	ut	re	mi	fa	sol	la	si	ut.	So wohl mit Terz major als minor.
Die Tonart D. - -	re	mi	fa	sol	la	si	ut	re.	
Die Tonart E und Eb.	mi	fa	sol	la	si	ut	re	mi.	
Die Tonart F. - -	fa	sol	la	si	ut	re	mi	fa.	
Die Tonart G. - -	sol	la	si	ut	re	mi	fa	sol.	
Die Tonart A. - -	la	si	ut	re	mi	fa	sol	la.	
Die Tonart H oder B.	si	ut	re	mi	fa	sol	la	si.	

Ich will, damit du mich besser verstehest, hiervon nur E Terz major, Eb und E Terz minor mit Noten selbst entwerffen, z. Ex.



Herab bleiben sie auch durchgehends stehen, als:

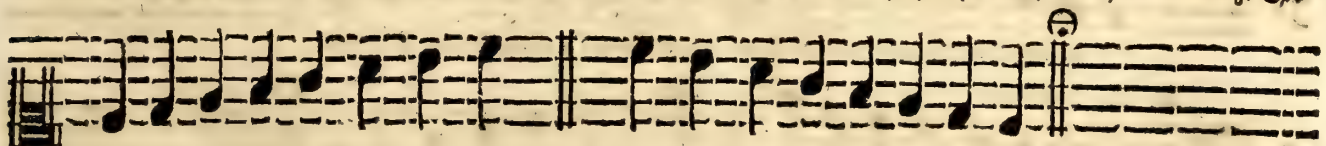


Præc. Er hat auch nicht unrecht. Ein Aretin würde heut zu Tage selbst nichts dawider einwenden können. Allein das a b c d e f g kann uns ja eben diese Dienste thun. Warum sollen wir solche Sachen aufbringen lassen? Wir wollen nun lieber ein wenig ausruhen.

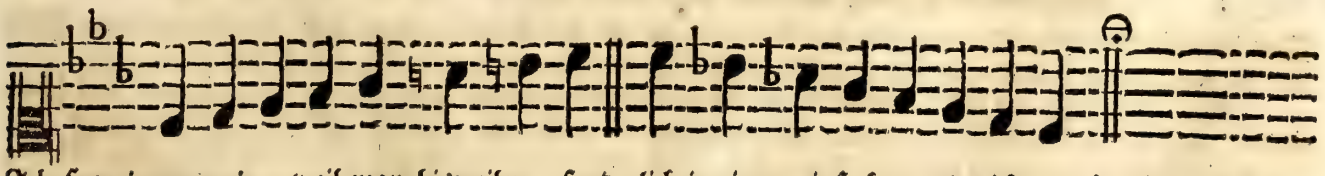
Das war also etwas von verschiedenen Benennungen der Tonarten.

Nun wollen wir endlich die alten Tonarten ein wenig anschauen *. Denn ich merke schon, daß du die dermal gebräuchlichen wohl kennest.

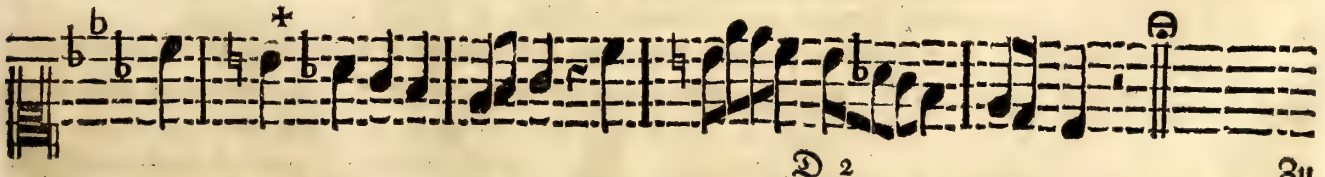
Disc. Ich hoffe es zum wenigsten. Denn eine jede grosse Tonart siehet so aus, wie hier in C. z. Ex.



Hingegen jede kleine Tonart steigt insgemein durch die Sext major, und durch die Septime major hinauf; und aber durch die Septime minor, und Sext minor herab, z. Ex.

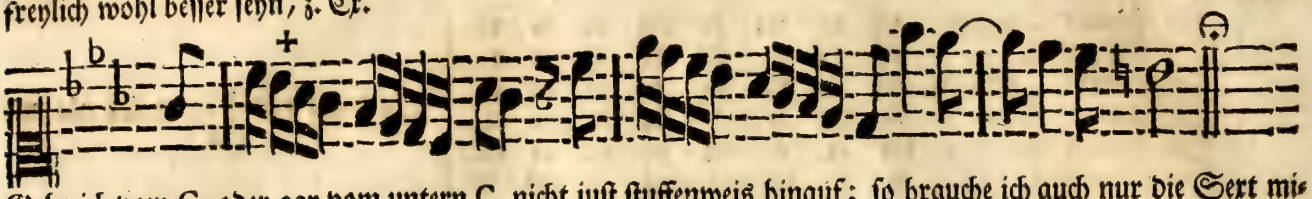


Ich sage insgemein, weil man bisweilen, sonderlich in einem einfachen und nicht gar hurtigen Gesange, auch durch die Septime major und Sext minor herab steigen kann, z. Ex.

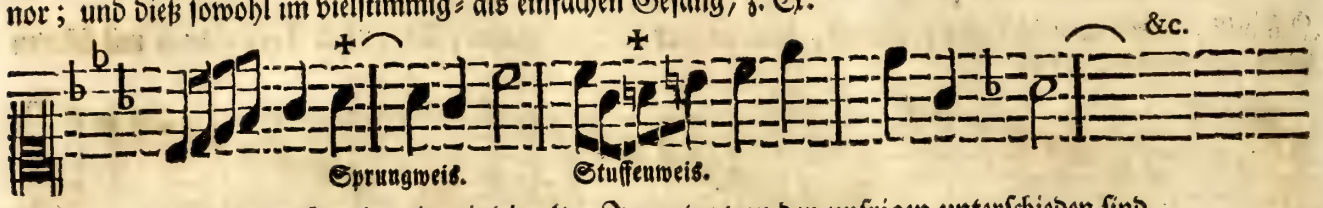


* Alles, was ich bishero geredet und geschrieben habe, ist wegen dieser alten Tonarten geschehen. Der Jung wird itzt gar leicht aufsperren, weil er nur einmal den Schlüssel dazu hat. Ich will auch schon ein wenig mithelffen.

Zu geschwind lauffenden Noten, wenn das C oben auf den Niederstreich kömmt, würde es auf folgende Art freylich wohl besser seyn, z. Ex.



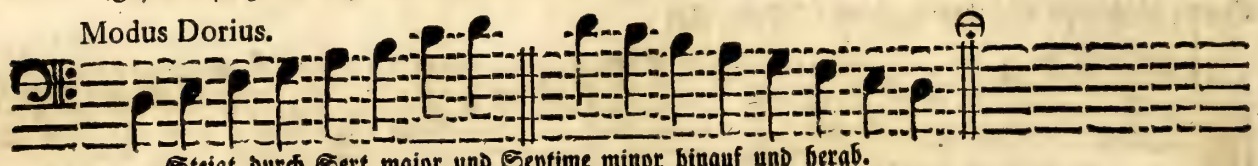
Gehe ich vom G, oder gar vom untern C. nicht just stuffenweis hinauf; so brauche ich auch nur die Sext minor; und dieß sowohl im vielstimmig- als einfachen Gesang, z. Ex.



Mithin will ich bald merken, in wieweit die alten Tonarten von den unsrigen unterschieden sind.

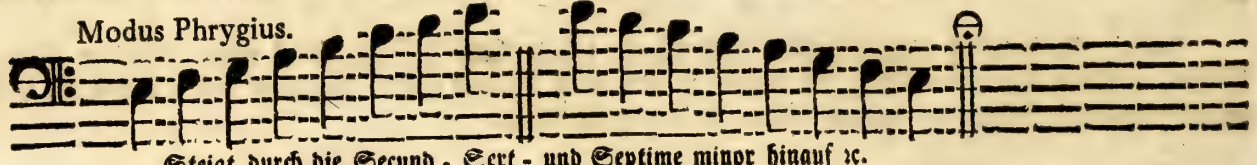
Præc. Ich will sie gleich auf einmal nacheinander hersetzen, z. Ex.

Modus Dorius.

1. 

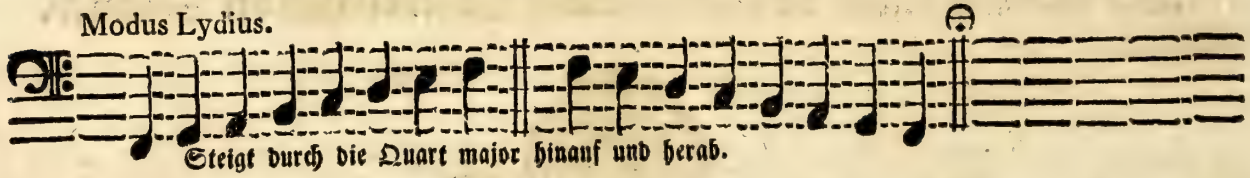
Steigt durch Sext major und Septime minor hinauf und herab.

Modus Phrygius.

2. 

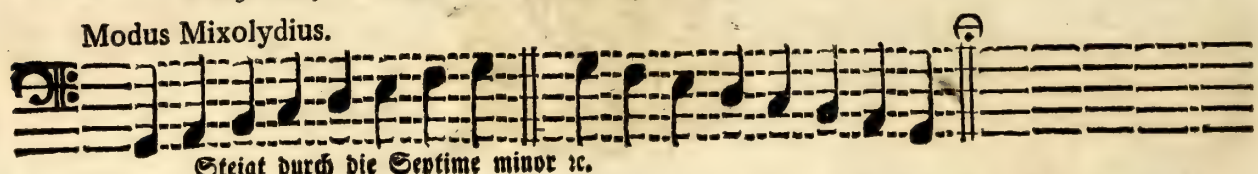
Steigt durch die Secund - Sext - und Septime minor hinauf ꝛc.

Modus Lydius.

3. 

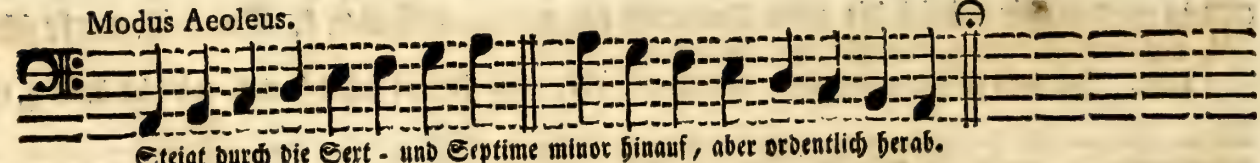
Steigt durch die Quart major hinauf und herab.

Modus Mixolydius.

4. 

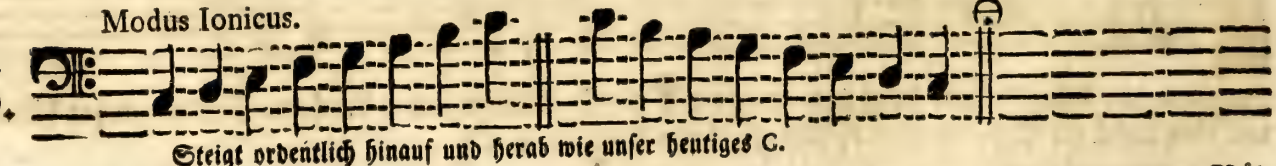
Steigt durch die Septime minor ꝛc.

Modus Aeoleus.

5. 

Steigt durch die Sext - und Septime minor hinauf, aber ordentlich herab.

Modus Ionicus.

6. 

Steigt ordentlich hinauf und herab wie unser heutiges C.

Nun die erste **Dorische Tonart** (Modus Dorius), welche den **Doriern** eigen war, und von welchen Völkern sie den Namen Dorius hat, gleichwie Phrygius von den **Phrygiern**, Lydius von den **Lydiern**, und - - -

Disc. Ich bitte, sey still! Wenn ich die einzige sechste **Jonische** Tonart, die mit unserm C. just übereintrift, und etwan die fünfte **Aeolische** im Herabsteigen, ausnehme; so finde ich demnach keine mehr, die mit unsern jetzigen Tonarten zu vergleichen wäre. Ich muß recht herzlich lachen über die Phrygische Tonart E. mit Terz minor, weil sie zu F. noch kein ♮ wußten; ich muß auch lachen über die **Lydische** Tonart F, weil sie aus Mangel des b mol. noch keine ordentliche Quart haben konnten ꝛc. Mit kurzem, was gehet uns der Alten ihr elender Zustand an? Immer nach Siberien damit!

Præc. Nur nicht zu hitzig! Es ist zwar an dem, daß **die alten Tonarten** (C ausgenommen) **auf dieser Welt nicht mehr gebräuchlich werden werden** *. Fux hat zwar auch sogar die Uebersetzungen davon in seinem Tractat, im latein. von der 222 Seite an, und im teutsch. Seite 159. Tab. 42. von den Tonarten nicht gänzlich verworffen. Nur habe ich in seinen Figural-Compositionen zur Kirche niemals was dergleichen gesehen. Wer mir etwan nicht glauben wollte, dem könnte ich gar zwey von

* Denn ich wüßte nicht, wie es zugehen müßte. Menschenmöglich wäre es gewiß nicht.

von seinen letzten Requiem-Messen (die ich noch zu Handen habe) zum Zeugnisse vor Augen legen *.

Disc. Wie hat er denn die Exempel vorgeschrieben, um den Contrapunct zu lernen?

Præc. Mehrentheils in den alten Tonarten. Und eben dieses macht viele Anfänger über diesen seinen Tractat verdrießlich, weil sie hie und da nicht gleich einen ordentlichen Gesang herausfinden können. Wiewohl er sich manchmal in der Mitte schon der ♯ und b bedienet.

Disc. Mein Herr zeichnet zur Tonart D. Terz minor am Anfange kein b vor. Vielleicht wird er nur mit diesem Alterthum sich ein Ansehen machen wollen. Ungeachtet er in der Mitte die b und ♯ auch gar fleissig und häuffig braucht.

Præc. Dein Herr ist nicht der einzige, der sich so betriegt. Fux aber hat uns in seinem Tractat nur die alten Tonarten wollen kennen lernen; und durch die dabey gebrauchte ♯ und b hat er gezeigt, daß die Alten ausserdem nothwendig einen schlechten Gesang heraus kriegen haben müssen.

Disc. Ich hätte in der Dorischen, Phrygischen, Lydischen, und Mixolydischen eine Opera hören mögen! Wie lang ist es denn, da diese Tonarten üblich waren?

Præc. Ungefehr 3000. Jahre **.

Disc. Auf diese Weise ist Aretinus mit seinem b. und dessen Auflösungszeichen ♮ spat hinten drein gekommen. Uebrigens hoffe ich, und merke es beynahe, daß du mir künftighin die Regeln des Contrapuncts lieber nach Vorschrift unsrer heutigen Tonarten erklären wirst.

Præc. Allerdings. Man hat auch hinlängliche Ursachen dazu.

Disc. Die Alten haben also 6. Tonarten gehabt; wir aber haben nur 2.

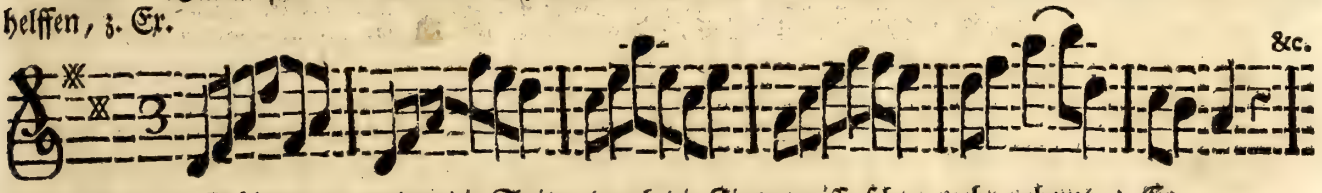
Præc. Du machst einen grundfalschen Sprung. Denn die alten Dorier haben ja nur eine elende, die alten Phrygier auch nur eine elende, die alten Lydier ꝛc. gleichfalls nur eine einzige elende Tonart gehabt; welche erst nach der Hand auf einen Hauffen zusammen gerafft sind worden. Wir hingegen haben zwey zierliche, deutliche und vollkommene Tonarten, womit wir leben und sterben können.

Disc. Mein Herr sagte aber einst, es stecke in jeder alten Tonart eine andere und besondere Kraft, die Gemütsbewegungen, als: Liebe, Haß, Forcht, Herzhaftigkeit ꝛc. aus dem menschlichen Eingeweide heraus zu locken.

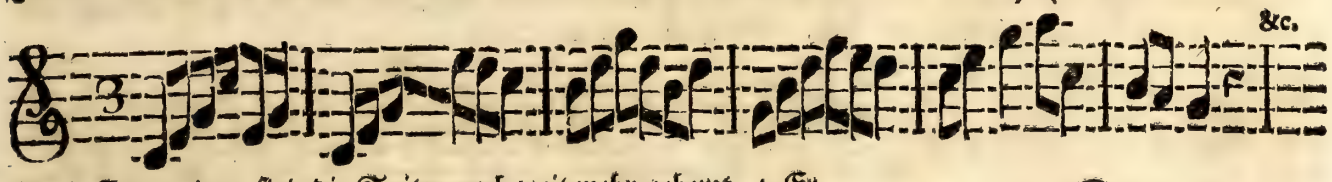
Præc. Hätte bald gesagt: was anders heraus zu locken. Ich weiß wohl, daß viele ihre Schriften auch mit dergleichen Possen zu erweitern suchen. Es ist aber eine blosse verroßte Einbildung.

Disc. Ey! lege nur deinen Zorn nieder, ich sage von den Alten nichts wieder. Allein du wirst doch eingestehen, daß unser D. Terz major lustiger ist, als C.

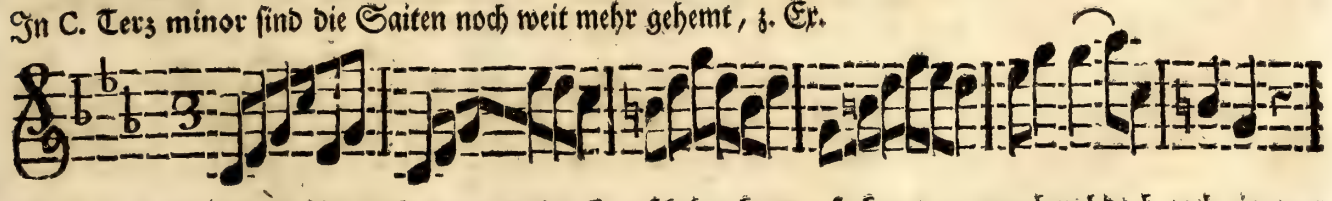
Præc. Daran sind die Violinen Ursache, weil da die leeren Saiten d a e immer wacker mit klingen helffen, z. Ex.



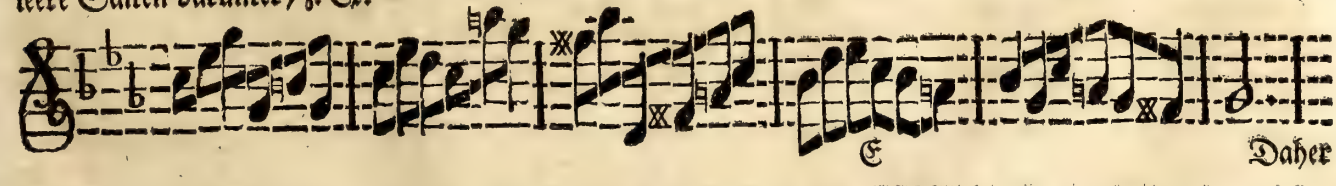
In der Tonart C. hingegen werden die Saiten durch die Fingergriffe schon mehr gehemt, z. Ex.



In C. Terz minor sind die Saiten noch weit mehr gehemt, z. Ex.



Weil die Ausweichung hier auch in die Quint G. geschehen kann, so kommen manchmal doch noch ein paar leere Saiten darunter, z. Ex.



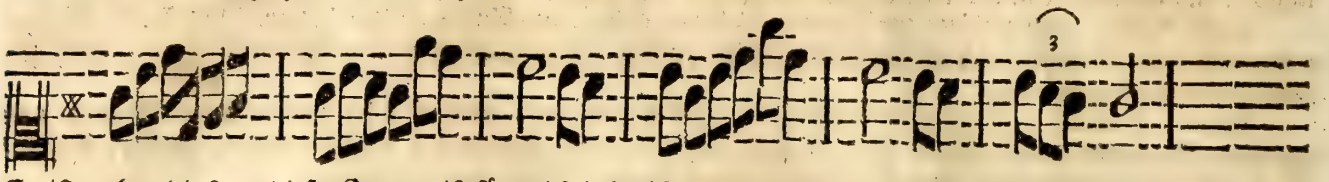
Daher

* Die Herren Choralisten kann man freylich wohl um die alten Tonarten nicht beneiden. Nur rathe ich, daß sich derer etwan keiner erkühne zu sagen, daß man mit den heutigen Tonarten nicht so traurig und bewegalich (pathetisch) setzen könne. Sonst könnte er leicht von einem Discantisten in die Schule geführt, und ihm zum Ueberfluß das Widerspiel gezeigt werden. Ich schreibe dieses nicht ohne Ursache und Vorwissen. Man höre nur ein, und anders Requiem von Fux an.

** Die Geschichtschreiber verstehen immer einer den andern selbst nicht wohl; sondern sie wissen nur gemeiniglich am besten das, was sie sehen und begreiffen. Das doppelte ♯ und das einfache ♯ sind erst lang nach dem Aretin erfunden worden. Wobey zu merken, daß das ♯ deswegen einfach genennt und geschrieben ward, weil es einen halben Ton in zwey Vierteltöne theilte, folglich dazumal zum enharmonischen Geschlecht gehörte. Wir aber brauchen es heut zur Erhöhung eines vollkommen halben Tons, so wie das doppelte ♯ selbst; und zwar um der Deutlichkeit willen auf der nämlichen Note, die vorhin schon durch das ♯ erhöhet ist. Einige sagen, weil das ♯ gewissermassen doppelt erhöhet, so sollte man's so ♯, hingegen dieses doppelte nur einfach schreiben. Allein es ist besser, wenn man gar nicht daran denkt.

Daher ist diese Tonart auch ein wenig frischer als F. Terz minor. Der Lage halber wäre es aber just umgekehrt. Wie du bald hören wirst. Zwar du kannst mir wohl selbst die Gleichniß geben. Mein! in welcher Tonart singst du am liebsten?

Disc. Vergangenes Jahr habe ich gern in A gesungen; heuer aber singe ich lieber in G; weil ich nebst der vollständigen Quint D, oben und unten, noch allzeit einige Töne übrig habe, so daß ich sogar oben die Octav vollkommen dazu zwicken kann, z. E.

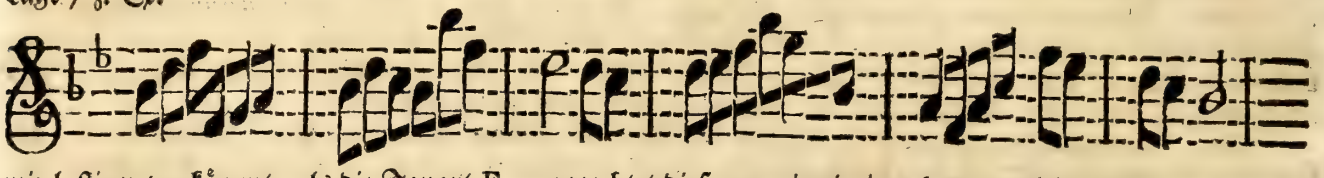


Es ist wahr, die Lage dieser Tonart ist für mich just recht. Denn wenn ich für mich allein singe, und keine Violine dabey ist, so scheinet sie mir unter allen Tonarten die munterste zu seyn. Einem Altisten, der eben nicht gern zu hoch singt, mag wohl C. am muntersten scheinen.

Præc. Die Choralisten haben D für ihre erste Tonart erwählet.

Disc. Das glaube ich, daß es eine Haupttonart für sie ist, weil da Bassist und Tenorist zur Noth wacker zusammen schreyen können. Jedoch wird der Tenorist desto mehr braunes Bier trinken müssen, wenn er die Tieffe recht heraus heben will.

Præc. Ich weiß nicht, ob mich mein Gehör betriegt, wenn B mit Violinen wegen solcher bequemen Lage, z. Ex.

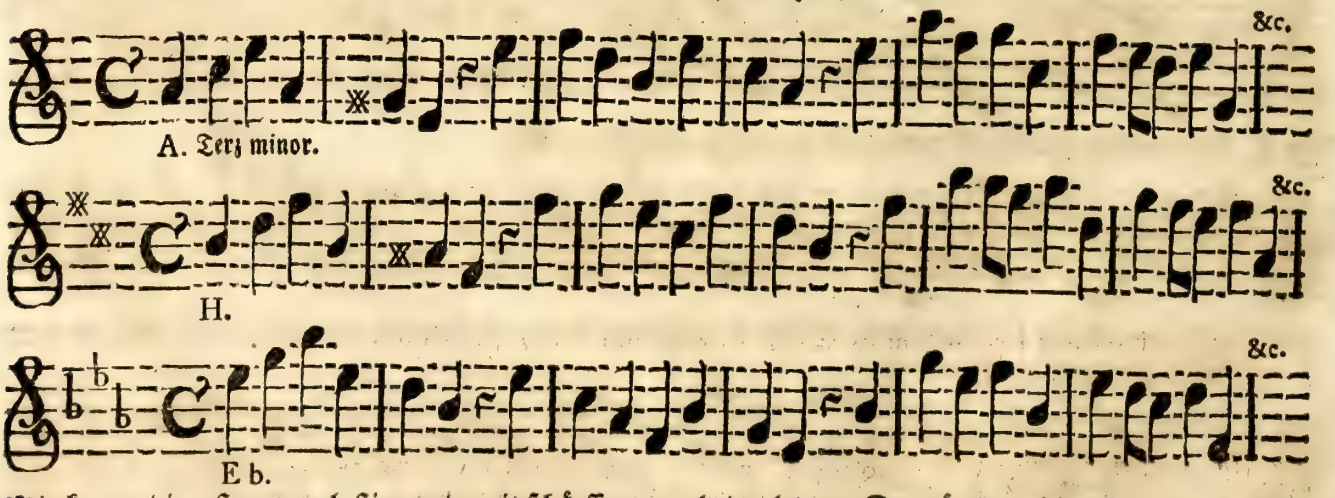


mir lustiger vorkömmt, als die Tonart F; ungeachtet diese nur ein einziges b vorgezeichnet hat.

Disc. Ich glaube sogar, daß B mit Violinen lustiger könnte seyn als D selbst, wenn dort die Saiten nicht gehemt würden. Aber horche! bey einer Orgel will ich wohl D. Terz minor von F. Terz minor augenblicklich unterscheiden; ungeachtet ich auch nicht dabey stehe, wenn mein Herr darauf spielt.

Præc. Aber horche! wenn in euer Orgel draussen die Quinten, Terzen u. s. f. harrzirkelmässig temperirt, sage recht rein gestimmet wären, so wollte ich dich Jahr und Tag unterscheiden lassen. Ausser daß du (heimlich singend) mit deiner Stimme der Höhe oder Tieffe beyläuffig nachforschen könntest. Kurzum, ich habe einst zwey Banden Hoboisten spielen hören, die eine in C. mit kleinen, sogenannten Cornet-Hoboen *, die andere in D. mit sogenannten französchen Hoboen; so daß jenes C mit diesem D, eine gleiche Stimmung hatte. Ich versichere dich und deinen Herrn, mir kam C beynahe lustiger vor, als D. NB. Es waren keine Violinen dabey. Nur ein einziger von den Anwesenden war der widrigen Meinung; weil er sich für einen Componisten ausgab, und von dergleichen Dingen schon viele verkehrte Bücher geschrieben hatte.

Disc. Den hätte ich ohne heimlich zu lachen gewiß nicht ansehen können. Schau, jetzt fällt mir wieder was bey. Ich habe neulich drey Violin-Concerte spielen hören, derer das erste in A Terz minor, das zweyte in H, und das dritte in E mol. war. Gleichnißweise wie z. Ex.



Mir kamen die ersten zwey lustig- und weit schärffer vor als der letzte. Da mögen wohl auch die leeren Saiten dazu helffen. Mein Herr hingegen heißt die ersten zwey Tonarten weich, und die letzte hart. Just umgekehrt. Uebrigens ist ohne dieß klar, daß ein lustiger Text eine lustige Tonart, und ein trauriger Text eine traurige erfordert. Eb aber mag sich zugleich nicht übel schicken zu einem zornigen Text, wenn man Allegro oder Presto dazu setzet.

Præc.

* Cornetto, dieses Instrument wird insgemein zum hohen Chorton in der Kirche gebraucht, um zu einem Tutti die Discant-Stimme zu verstärken. Chorastro ist nicht so hoch als Chorton; wie mir doch neulich ein Italiener hat weißmachen wollen. Der französch- oder sogenannte Cammerton ist um einen ganzen Ton tieffer als der Chorton. Es ist aber mit allem aller Orten wieder ein Unterschied zu machen; gleichwie man in vielen Orten den Chorton um einen ganzen Ton tieffer hält als den Cornet-Ton.

Præc. Man muß nur just keine Regel daraus machen. Denn ich habe unlängst sogar einen traurigen Text einer Arie mit D. Terz major gehört; und zwar von einem grossen Meister. Die Arie wurde sehr langsam gemacht, und waren Walthorne dabey.

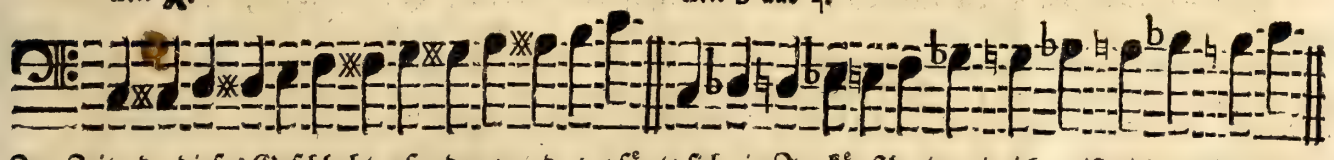
Disc. Vielleicht war der Text des folgenden Inhalts: **Ach ihr Götter! wie wehe geschiehet mir, daß ich denjenigen Ort verlassen habe müssen, wo ich so viel Freude genossen habe.** Ich will eben nicht sagen, daß er in demjenigen Ort gestohlen hat. Dergleichen Ueberlegungen mag sich wohl unfehlbar derjenige künstliche Violinist (welcher vor etlich Jahren hier durchgereiset ist) zu Nutzen gemacht haben. Der, wie verlautet, die Zuhörer bald zum Weinen, bald zum Lachen und Frölichseyn zu bewegen wußte. Um das Fröliche heraus zu holen, muß er sicher mit seiner Violine in D. Terz major gespielet haben; und - -

Præc. Mir wurde aber von ihm erzählt, er habe vorher allzeit selbst gemächlich zu weinen angefangen, so daß er wirklich Tränen vergoß. Hernach fieng er wieder an, mit Mund, Nasen und Augen so seltsame und lächerliche Geberden zu machen, daß ein Aff nur ein Esel dagegen ist. Kurz, seine Kunst war, daß er das Weinen und Lachen in einem Sack beysammen hatte wie die Weiber. Zum Weinen-machen mag ihm zwar das Falschgreiffen eben auch geholffen haben.

Disc. Ich habe auch schon viel Musici gesehen, die wunderliche Meerkatzengesichter schneiden. Unser Philip hat aber von einem Italiener gelernet, mit der Violine immer fleissig vor den Spiegel hinzustehen, um sich von unten bis oben zu betrachten, ob ihm das Violin-Spielen gut oder übel anstehe. Er weiß auch sogar, die Violine und den Bogen mathematisch in die Hand zu nehmen und zu halten. Dieß gehet mich aber nichts an, sondern ich erinnere mich auf was anders. Ich weiß wohl, daß die Dorier, Phrygier, Lydier, ꝛc. nur das **Diatonische Geschlecht** (genus diatonicum) hatten, das ist nämlich ohne einziges ♯ und b. Erkläre mir aber das genus chromaticum, und das genus enharmonicum.

Præc. Das **Chromatische Geschlecht** * ist gar lang hernach zu dem Ende erfunden worden, damit man in der Leiter alle halbe Töne haben könne, z. E.

Mit ♯. Mit b und ♮.



Zur Zeit, da dieses Geschlecht erfunden ward, verfügte sich ein Tonkünstler damit, ich weiß nicht mehr in was für eine griechische Stadt, in der Hofnung, was ansehnliches damit zu erhaschen. Er fieng aber kaum an, ihnen vorzustellen, wie sehr dem Staat und Vatterlande an diesem Geschlecht gelegen müsse seyn; da wurde er beym andern Thor wieder hinaus geführt. Weil die Bürger vorgaben, es könnten die Leute durch dieses verzweifelte Geschlecht leicht zu Schalkheit aufgebracht werden. Nun von dem **Enharmonischen Geschlechte** ** was zu gedenken, so mußt du wissen, daß es vor Zeiten ebenfalls neugierige Leute mit drunter gegeben, die nach Veränderungen geschnapt haben. Ein verschmitzter Tonkünstler dann *** hat in der Leiter (den Ton A bis ins H ausgenommen) alle halbe Töne noch einmal von einander getheilt, so daß gar Vierteltöne zu vernehmen waren, z. Ex. zwischen H und C steckte ein Viertelston mit einem einfachen ✠ bemerket; und so weiter lauter Vierteltöne bis zur Octav hinauf.

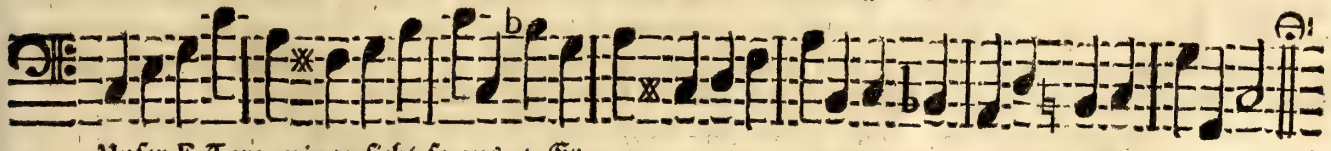
Disc. Dem hätte man ja ganz und gar den Staubbesem geben sollen.

Præc. Sey still! Es ist dieß verwirzte Geschlecht ohnehin wieder abgeschafft worden.

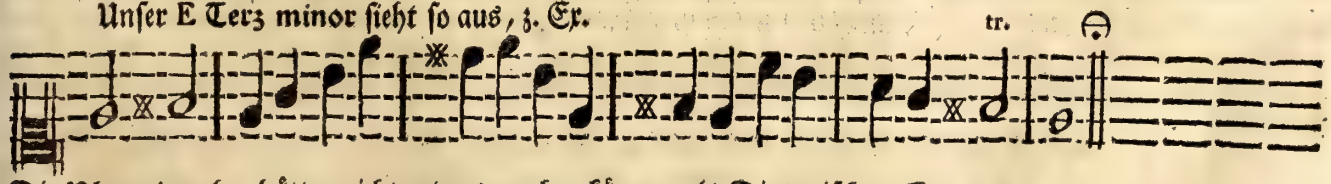
Disc. Das glaube ich; sonst hätten die Leute ja noch boshaffter werden können, als sie sind.

Præc. Seitdem sind das **Diatonische** und **Chromatische** zusammen geschmiedet worden, so daß wir heut beide zugleich immer glücklich fortbrauchen, und weder die Wörter **Diatonisch, Chromatisch** und **Enharmonisch** mehr nöthig haben.

Disc. Das weiß ich wohl; weil ♯ und b immer mit drunter lauffen, z. Ex.



Unser E Terz minor sieht so aus, z. Ex.



Die Phrygier aber hätten nicht anders machen können als Diatonisch, z. Ex.

E. Terz minor, nach alter dreytausendjähriger Art.

Wenn

* Es mag gleich dieses griechische Wort (chromaticon) sonst eine Farbe, ja schwarz oder weiß geheissen haben. Tausend Griechen wissen es selbst nicht. Die Erklärungen dergleichen Namen sind in den musicalischen Büchern ohnehin mehr zur Pralerey, als zum Nutzen gerichtet. Ausserdem setze ich die b auch gleich dazu; ungeachtet Fux nur die ♯ allein in seiner Tonleiter hat. ** Mag dieses Wort enharmonicum in der griechischen Sprache gleich tausendmal von **Harmonie** oder **Zusammenfügung** hergeleitet werden; so wollen wir doch nur sachte das Gegentheil nehmen. Sonst könnten wir vielleicht die Zeit so unnütz anwenden, als einige ꝛc. *** Es wäre doch nicht der Mühe wehrt, dessen Namen, das Jahr, den Tag und die Stunde auszuforschen. Zudem so bin ich vielen Stücken sehr ungläubig.

Wenn nun aber ein heutiger Componist z. E. eine Fuge nach den alten Tonarten anfängt, und demnach in der Mitte zur Ausführung in ♯ oder b setzet, so ist ja eine solche Fuge nicht mehr **Lydisch, Dorisch, Phrygisch** ꝛc. Denn alle diese Graubärte hatten ja kein einziges ♯ und b.

Præc. Und wer kann so zweifeln *?

Disc. Ich verstehe es. Das heißt: Ich wollte gern, und kann nicht. Noch eins. Wenn wir das Wort **Chromatisch** nicht mehr nöthig haben, warum heißt es denn oft: **Das ist ein chromatischer Grif auf der Orgel; das und das Stück ist sehr chromatisch?**

Præc. Du hast auch wieder recht. Allein wir wollen morgen davon sprechen, und jetzo wieder ein wenig ausschnauffen. **Das war also etwas von unsern und den alten Tonarten.**

Disc. Es fällt mir schon wieder was ein. Der **Hansmichel** lernt itzt beym **Urbsstädter** componiren aus der Mathematick. Am Sonabend hat er mir vertraut, wie man das Clavier stimmen soll. Ich lasse nämlich itzt alle Quinten abwärts schweben, das ist, ich stimme sie nicht scharf und rein, sondern gleichsam um ein unvermerkliches tieffer. In C fange ich an, und stimme alle C, die im Clavier sind, rein zusammen. Hernach, wie gesagt, nehme ich die ein wenig abwärts-schwebende Quint G, und stimme hierüber abermal alle G rein zusammen. Zu G lasse ich die Quinten D ebenfalls abwärts sinken; und sofort mit allen übrigen Quinten. Auf solche Art habe ich mein Clavier erst gestern wieder nur binnen vier bis fünf Minuten zusammen gestimmt. Wer diesen Vortheil nicht weiß, sondern stimmt die Quinten ganz rein, der wird gewiß einen halben Tag damit zubringen, und zuletzt wird sein Clavier doch in den mehresten Tönen grundfalsch lauten. Ich habe es leider gar oft erfahren. Unsre Orgel lautet ja schon nur in E b nicht anders, als wenn die Wölfe zusammen heuleten. Vorgestern habe ich die Quinten auf dem Clavier, da ich zu stimmen angefangen, vielleicht ein wenig gar zu stark abwärts schweben lassen; denn ich mußte zuletzt, um die Octaven ordentlich und lauter zu haben, noch etliche Quinten davon scharf und rein stimmen. Welches zwar eben nicht just ein Verbrechen des Hochverraths mag seyn. Nur halte ich für besser, wenn man die Schwebung so knab und sparsam einrichtet, damit alle Quinten durchgehends eine der andern gleich werde. Auf solche Weise werden demnach ihre **Versetzungen** die Quarten, wie auch die grossen Terzen, und deren **Versetzungen** die kleinen Sexten ꝛc. auch nichts dawider haben. Welches mir doch der Hansmichel thörlich weismachen will. Wunderlich ist es dabey, daß der **Urbsstädter** selbst kein Clavier stimmen kann; weil er von Natur kein gutes Gehör hat.

Præc. Es werden aber heut zu Tage immer noch andere Temperaturen herausgegrübelt **.

Disc. Was heißt Temperatura?

Præc. Temperiren oder **mässigen** ist eben, wenn eine Orgel oder ein Clavier so gestimmt ist, wie du von dem Hansmichel gelernt hast. Hieraus mußt du schliessen, daß die Tonleiter innerhalb der Octav nicht rein ist. Denn es kann ein Sänger für sich allein jederzeit rein singen, und ein Violinist (wenn sie anders ein gutes Gehör haben) rein spielen; weil sie die Intervalle nicht just ab- oder aufwärts schweben dörffen lassen. Allein ein Organist oder Clavierist muß spielen, so wie sein Instrument gestimmt ist.

Disc. Itzt merke ich was. Unser Philip läßt währendem Spielen alle grosse Terzen aufwärts- hingegen die kleinen Secunden z. E. c gegen h, f gegen e, g gegen f ♯ u. s. w. alle abwärts schweben. Und mir gefällt diese seine Art, absonderlich zu einem Adagio, sehr wohl. Vielleicht sollte ein Violinist, wenn Clavier oder Orgel mitmachen, seine Quinten ebenfalls abwärts schweben lassen, um mit selben besser übereinzustimmen?

Præc. Dir muß ich diese Meinung freylich wohl zu gut halten. Allein zu Trompeten müßte sodann ein Violinist die Quint E eher höher als tieffer stimmen; weil das F der Trompete auf der fünften Linie von Natur immer aufwärts schwebet, und nicht rein ist. Folglich würde das F der Violin damit ziemlich übereintreffen.

Disc. Das ist also nur eine verwirrte Haushaltung. Ich will meine Violine stimmen wie vorher, und mich lieber befleissen, desto reiner zu greiffen.

Præc. Dem sey wie ihm wolle, wir müssen froh seyn und danken, daß uns die Orgelbauer von Zeit zu Zeit bessere Temperaturen hören lassen.

Disc. Wie ist dann die Temperatur erfunden worden?

Præc.

---

* Ich muß dem Jungen doch manchmal eine kleine Freude lassen. ** Ich will aber dem Jungen weiter nichts davon erklären; weil es zu unserm Vorhaben gar nichts nützet. Sollte er aber mit der Zeit ein Orgelbauer werden, so würde er sich schon selbst um dergleichen Bücher umsehen. Mir sind unter den guten vielleicht die wenigsten bekannt.

Præc. Vermöge der mathematischen Rational-Rechnung *. Denn du weißt, daß ein ganzer Ton in zwey halbe Töne getheilt kann werden. Du hast auch gehört, daß beym Enharmonischen Geschlecht ein Ton gar in Vierteltöne getheilet ward.

Disc. Mein Herr hat zu Hause noch ein altes Clavier auf dem Boden droben stehen, da sind die Tasten auch in Viertelstöne abgetheilt. Einen halben Ton kann ich zwar wohl gut kennen; allein ein Viertelton wäre für meine Ohren schon ein wenig undeutlich; denn es könnte mir leicht einer weißmachen, es wäre ein Fünftelton.

Præc. So wisse, daß ein ganzer Ton nicht nur in Achteltöne, sondern gar in hundert, ja wohl gar in tausend Theile getheilt kann werden **. Dieses geschiehet aber nicht mit dem Gehör, sondern mit Zirkel und Zahlen.

Disc. Davon möchte ich eine Gleichniß haben.

Præc. Nun, wieweit hat eine Saite einer Violine, einer Bratsche oder eines Violoncello ihren Klang, wenn man sie mit dem Bogen streicht? Nicht wahr, von dem Steg *** an bis zur Auflage ****. Welche von mir sogenannte Auflage, gegen den Wirbeln a) zu, am Ende des Halses ein kleines und ganz niedriges Steglein ist, worauf die Saiten liegen.

Disc. Du bist wohl wunderlich. Denn über diesem Steglein, und hinter dem Steg kann die Saite freylich nicht klingen. Du meynest also die Saite vom Sattel an bis solang der Hals ein Ende hat; nicht wahr?

Præc. So ists. Nun nimm eine Violine, oder eine Bratsche, oder (was noch besser ist) ein Violoncello, und lege solches vor dich auf den Tisch hin, mit dem Hals zur Linken, und mit dem Unterleib, wo nämlich der Steg stehet, zur Rechten.

Disc. Ich verstehe es. Allein auf unserm Violoncello draussen ist schon zwey Jahre her nur eine Saite.

Præc. Eben recht. Wir brauchen für diesmal nicht mehr. Sodann nimm oder schneide einen Faden Zwirn ab, just solang als die Saite von dem Steg bis zum besagten Steglein ist. Bilde dir ein, solche Saiten- oder Fadenlänge sey der Einklang (unisonus) C oder D, oder E &c.

Disc. Weil es einerley ist, so will ich solche leere Saite für ein C gelten lassen. Und wie weiter?

Præc. Demnach schneide den Faden mitten entzwey, nimm einen von diesen beiden Theilen, und messe damit auf der Saite des Violoncello von dem Steg an, sage von der Rechten zur Linken; so wird der Fadentheil bis auf die Helfte der Saite reichen *****.

Disc. Das ist ganz natürlich. Was folgt aber daraus?

Præc. Just bey dieser Helfte setze den Zeigefinger der linken Hand fest auf die Saite hin; und streiche rechter Hand mit dem Bogen die Saite an, so wirst du die Octav C zum leeren C hören.

Disc. Ist es möglich? Auf diese Weise gäbe eine jede leere klingende Saite auf der Mitte die Octav?

Præc. Nicht anders. Willst du also nach Belieben diesen Fadentheil noch einmal gleich-entzwey schneiden, daß er nämlich ein Viertel von der ganzen Saitenlänge ausmache, so kannst du auf hievorige Art auf deiner leeren Saite C, oben rechter Hand die zweyte Octav hören. Der achte Theil der Saitenlänge giebt dir folglich die dritte Octav, u. s. w.

Disc. Das will ich morgen zu Hause gleich probiren.

Præc. Ferner dienet zu wissen, daß der Einklang durch 1. vorgestellet wird. Die Octav durch 2-1. Die doppelte Octav durch 4-1. Die dreyfache Octav durch 8-1.

Disc. Das scheint mir ganz natürlich zu seyn; weil ich mit $\frac{1}{8}$ Zwirnsfaden die dreyfache Octav: mit $\frac{1}{4}$ die zweyfache Octav: und mit $\frac{1}{2}$ die einfache Octav herausmessen kann. Wird man aber wohl auf solche Art noch ein anders Intervall herausbringen können?

Præc. Freylich. Alle Intervalle ohne Ausnahme. Nimm z. Ex. abermal ein Viertel von der Saiten- oder Fadenlänge, messe mit solchem Viertel dreymal auf der Saite gegen die linke Hand hin, und mache es mit dem Finger und Bogen wie zuvor, so wirst du rechter Hand die Quart vernehmen. Welche Quart mit ihren Zahlen so aussieht: 4-3. Nämlich $\frac{3}{4}$ Fadenlänge. Nimmst du wieder einen ganz frischen Faden, sage eine neue Saitenlänge von Zwirn, und schneidest solchen in drey gleiche Theile; so werden dir zwey Theile hiervon nach vorbemeldter Art rechter Hand die Quint hören lassen. Ihre Zahlen sind 3-2. sage $\frac{2}{3}$ Faden. Einen Faden in 5. gleiche Theile zerschnitten, und so 4. Theile davon genommen, giebt die grosse Terz.

Disc. Wolltest du nicht so gütig seyn, und mir eine ganze Octav hinauf nur indessen mit Zahlen entwerffen; ich wollte demnach zu Hause schon fleissig nachmessen.

Præc. Ey warum nicht? Schau nur z. E.

* Man kann zwar noch zweifeln, ob nicht Jubal die Hämmer und Eisenstangen seines Bruders Thubalkain, um diesem zu seinem Namenstag eine Tafelmusick aufzuführen, damals so rein oder noch reiner zusammen gestimmet habe, als der Urbsstädter sein Clavier mit sammt seiner mathematischen Rational-Rechnung. ** Ich will mit Fleiß keine grössere Zahl nennen, damit ich den Jungen nicht schrecke. *** Steg wird in vielen Ländern auch Sattel genennt. **** Wird bey mir insgemein Boanl, gleichsam Bainel oder Beinlein genennet; weil es mehrentheils aus Helffenbein gemacht wird. a) In andern Orten Schrauben. ***** Man könnte zwar auch von der Linken zur Rechten messen; indem es einerley wäre, ob das Violoncello mit dem Hals rechter- und mit dem Steg linker Hand neben mir auf dem Tisch läge. Allein ich muß dem Jungen eine Gewißheit vorstellen, damit ich ihn nicht verwirre.

Einklang, oder leere Saite.	1.
Die Secund, oder der grosse Ton.	9 - 8.
Die grosse Terz.	5 - 4.
Die Quart.	4 - 3.

Die Quint.	3 - 2.
Die grosse Sext.	5 - 3.
Die grosse Septime.	15 - 8.
Die Octav.	2 - 1.

Disc. Ich sehe wohl, daß ich zur Secund major den Faden in 9 gleiche Theile schneiden, und 8 Theile davon zum messen nehmen muß. Aber warum hast du noch dazu gesetzt: oder der grosse Ton?

Præc. Erstlich ist dir bekannt, daß die Secund major von dem Einklang, sage von der Grundnote an zu zählen, einen (ganzen) Ton ausmacht; und eben hierinn ist das Wort **Ton** von einer **Tonart** unterschieden. Wiewohl man gewohnet ist zu sagen: D Terz major ist ein lustiger Ton ꝛc. Andertens ist 9-8 zu hoch, scharf und unrein. Daher setzen einige zu dieser Secund major auch 10-9, welches der kleine Ton genennt wird. Weil nun dieser 10-9 zu klein oder zu tief, hingegen 9-8 zu groß ist; so müßte man hier, um zwischen beiden das Mittel zu treffen, mit einer ganz andern, zerbrochenen Zahl zu Hülfe kommen *. Messe nur nach, du wirst es hören. Und so gehet es auch mit den Intervallen, die man ab- oder aufwärts schweben will lassen.

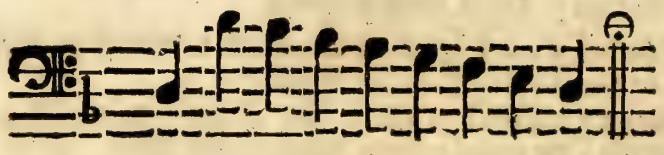
Disc. Unsers Nachbarn Hanserl sang alle Noten zu tief, so daß mir dabey heimlich recht wehe geschah, ja ich wünschte oft, ihm mit einer Schraubwinde zu Hülfe zu kommen. Und wenn ihm mein Herz manchmal bey den Ohren die Stimme hinauf heben wollte, so schrie er gar einen halben Ton zu hoch. Deswegen nahm ihn sein Vater wieder von der Musik weg. Hätte man ihn denn nicht mit so zerbrochenen Zahlen aus der Rational-Rechnung zurecht bringen können?

Præc. Nein **; es steckt schon im Geblüt, gleichwie das Falschgreiffen vieler Instrumentisten. Denn ich habe dergleichen betagte Sänger gekannt, die ausser diesem Naturfehler sehr brav waren.

Disc. Wenn aber ein solcher Sänger vorschützt, er singe nach der abwärts schwebenden Rational-Rechnung?

Præc. Er weiß und glaubt aber in Ewigkeit nicht, daß er zu tief singt. Ich gebe dir eine Gleichniß: Einer, der von Geburtaus keinen ordentlichen Tact im Kopfe hat, der wird bey der Musick immer schlagen, und den Tact mit Füssen stossen. Warum? er denkt, die Leute fehlen, und machen ihn irre. Wie ein rauschiger Mensch, der andere Leute für besoffen hält. Viele Italiener stiessen vor Jahren auf dem Theatre *** auch stark den Tact mit Füssen gegen das Orchester **** hin; es geschah aber nur, um ihre Unwissenheit und Fehler damit zu verdecken a), folglich Leute, die was rechts gelernet haben, niederzudrücken. Dermalen wird ihnen dieserwegen in Teutschland freylich wenig oder gar nichts mehr geglaubt d).

Disc. Wenn es nur bey uns nicht auch solche treulose und unverschämte Schmeichler drunter gäbe! Aber, weil man die leere Saite für ein C, für ein D, für ein E, F, G, A, oder für B gelten kann lassen, wolltest du mir nicht die Zahlen zu folgender Leiter aufsetzen, z. Ex.



Præc. Das hättest du mir vorher gleich sagen sollen. Nun so sieh an, z. Ex.

Einklang.	1.
Octav.	2 - 1.
Kleine Septime.	9 - 5.
Kleine Sext.	8 - 5.

Quint.	3 - 2.
Quart.	4 - 3.
Kleine Terz.	6 - 5.
Secund, oder kleiner Ton.	10 - 9.
Einklang.	1.

Willst

* Ich will dem Jungen nicht einmal von dem sogenannten Comma 81 - 80; noch weniger von dessen vielfältigen Cameraden was vorschwätzen. ** Quod natura dedit, nemo negare potest. *** Theatrum, eine Schaubühne. **** Orchestra, der Ort gleich vor dem Theatre. Es wird aber insgemein eine solche starkbesetzte Instrumentalmusick selbst drunter verstanden. a) Unius destructio est generatio alterius. d) Man höre aber auch, was ein Wälscher selbst spricht, nämlich il Conte Santi Pupieni, nel tomo primo delle sue lettere critiche, pag. 74. lin. 27. Allwo es lautet: In oggi il titolo di virtuoso si dà per antonomasia alle Cantatrici, ed à Musici, e massime Castrati; benche siano i più superbi, i più lascivi, e i più ignoranti della terra, &c. Wenn er aber auf der Welt mehrere drunter verstünde, als er kennet, so müßte er selbst gewiß der größte Ignorant auf der Welt seyn. Daß sich in Teutschland eine Nation befindet, worunter es Leute giebt, die dem verschlagnesten Italiener nichts nachgeben, das kann so ein Mann nicht wissen.

Willst du aber diese Leiter auf der nämlichen leeren Saite noch eine Octav höher herausmessen, so sieh an:

Octav.	2 - 1.
Doppelte Octav.	4 - 1.
Doppelte Septime minor.	18 - 5.
Doppelte Sext minor.	16 - 5.

Doppelte Quint.	3 - 1.
Doppelte Quart.	8 - 3.
Doppelte Terz minor.	12 - 5.
Doppelte Non major.	9 - 4.
Octav.	2 - 1.

Fux hat die doppelte Septime minor (Septimam minorem compositam) mit den Zahlen 9 - 5 angezeichnet, welchen Druckfehler auch der Herr Pr. Mitzler übersehen hat *. Sieh im Latein. pag. 33. und im Teutschen Seite 51. Es ist zwar nicht schade darum. Wenn du heut oder morgen doch etwan eine gar müssige und langweilige Stunde hierzu findest, so kannst du, um den Zwirn zu sparen, auch mit einem Schneidermaß von Papier die Intervalle nach Belieben auf der Violine abmessen. Ich aber ließ mir anstatt Violoncello, Violino &c. auf ein anderthalb Elen langes Bret eine Saite von Draht spannen; ein wenig erhaben, damit sie klingen konnte. Ein solches Bret wird demnach (Monochordon) Einsaiter genannt; weil es ein Instrument ist von einer einzigen Saite. Eine Zeit nachher ließ ich dieses Bret von einem Zimmermann noch mit einem Unterboden und mit Leisten versehen, auch mit behörigen Schrauben gar 7. Saiten drauf ziehen. Welches also ein Heptachordon, oder Siebensaiter war. Sodann stimmte ich alle 7. Saiten im Einklange rein zusammen, damit ich alle halbe- Drittel- Viertel-Theile u. s. m. unter jeder besondern Saite auf dem Bret mit der Dinte anmerken konnte. Zu dem Ende kaufte ich mir (anstatt des Zwirnfaden) einen Zirckel. Ich hatte auch zugleich ungefehr ein Dutzend National-Rechnungs-Bücher umher liegen, um mich darinn zu ersehen. Ich ward aber des Zirkelns und Abmessens gar bald müde **.

Disc. Wunderlich, und abermal wunderlich, daß man die Klänge sogar abmessen, und von weitem gleichsam mit Fingern drauf zeigen kann; kann man denn aber mit dem Faden oder Zirkel auch eine Harmonie, sage einen vollstimmigen Gesang herausbringen?

Præc. Ja traun. Allein man muß vorher schon wissen, was eine Harmonie ist ***.

Disc. So kann man mit dem Zirkel nicht beweisen, warum z. Ex. die Quart in die Terz u. s. f. aufzulösen. Warum ein Zweyer, der Tactordnung nach, insgemein besser als ein Dreyer. Warum man in der Tonordnung just so und nicht anders ausweiche?

Præc. Nein, sage ich dir. Denn ich habe nachgesucht, und muß nun die Zeit bedauern, die ich damit unnütz angewendet habe. Ich will eine solche Unterhaltung allezeit gern einem Menschen gönnen, der sowohl das Essen als Leben unmittelbar von GOtt hat, um dem Müssiggang doch einigermassen auszuweichen.

Disc. Es giebt aber doch glaubwürdige Leute und Bücher, die da ausdrücklich melden, man könne vermöge der Mathematick componiren, ohne vorher die Musick zu verstehen, oder das Componiren gelernt zu haben.

Præc. Ich versichere dich aber auf meine Ehre: es ist grundfalsch, und kein einzig glaubwürdiges Wort daran ****. Ich weiß wohl, daß es dermassen alberne Passauer-Engel giebt, die sich dergleichen Fabelwerk aufbürden lassen. Ich bedaurte vor Jahren denjenigen Gelehrten, welcher vermöge einiger Verhältniß-Zahlen der Baukunst etliche harmonirende Intervalle heraus brachte. Er nahm nämlich 1 - 1. 2 - 1. 3 - 1. 4 - 1. 5 - 1. 6 - 1. Hernach auch 3 - 2. 4 - 2. 5 - 2. 6 - 2. wie nicht weniger 4 - 3. 5 - 3. 6 - 3. Wie er aber auch 3 - 2. 5 - 4. 6 - 5. Item 5 - 4. 6 - 4. 7 - 4. Desgleichen 5 - 3. 7 - 5. 9 - 7. dazu brauchen wollte, und damit gar keinen Schatten von einer Harmonie herauskriegen konnte; da wurde er drüber krank, und starb *****. Was dabey spassig ist, so giebt es Leute, die seitdem behaupten und noch Stein und Bein schweren, er habe componiren können. Es ist zwar freylich wohl zwischen componiren und componiren ein Unterschied, gleichwie zwischen mahlen und mahlen. Die kleinen Kinder selbst, können sowohl componiren als mahlen. Denn componere heißt ja insgemein ja nur zusammensetzen.

Disc. Mir fällt, mit deiner Erlaubniß, den Augenblick ganz ein anderer Spaß ein: Unser Philip ärgerte sich verwichen in der Hofschenke, daß er auch drüber krank wurde. Denn der Urbsstädter sagte da öffentlich, daß das Clavier der Kayser aller Instrumenten sey, die Violine hingegen und andere dergleichen Instrumente könne man nur für Unterthanen und Knechte ansehen rc., weil sie keine volle Harmonie haben. Der Philip antwortete hierauf in der größten Hitze so: Ich weiß gar wohl, daß nicht nur sie, mein Herr, sondern ohne Ausnahme alle Clavieristen, NB. die ich kenne, mit diesen hoffärtigen Gedanken geblendet sind. Allein sie sollen bedenken, daß ein Clavierist allzeit einen ansehnlichen Theil der Geschicklichkeit dem, der das

* Allein es ist das schon genug, daß er die Güte gehabt, dieses schöne Buch ins Teutsche zu übersetzen. ** Weil ich ausser der Bewunderung sonst weiter nichts fand. *** Mancher Mathematicus kann doch zum wenigsten eine wahrscheinliche Ursache geben über ein neues mechanisches Kunststück, welches ein andrer, der dazu geboren ist, erfunden hat. **** Ich habe es freylich auch oft sagen hören. Ja sogar zwey ansehnliche Männer beredeten mich einsmals, sie kenneten ebenfalls einen solchen gelehrten Componisten. Da ich ihm aber deswegen meine unterthänigste Aufwartung zu machen suchte, und ihn gelegenheitlich darum befragte; so fieng er zu lächeln an, und vertraute mir die Art, wie er zu diesem falschen Gerücht gelangen habe können. Ich wollte den Discantisten von dieser Materie lang nicht so viel, oder lieber gar nichts reden lassen, wenn ich nicht oft mit so verwirrten Büchern wäre angeführt worden. Ich achte mich vielmehr in meinem Gewissen verbunden, den armen Jungen insoweit zu warnen, damit er künftig mit dem Knaben säuberlich und behutsam verfahren möge. ***** Seine Symmetria und Eurythmia würden ihm, aus gewisser Ursache, hierzu eben so wenig geholffen haben.

Clavier rein stimmt, schuldig ist. Ein Violinist aber hat gar lang zu thun, bis er rein greiffen lernt! Man kann auch nicht einmal wissen, ob ein Clavierist zur Musick harmonisch geboren ist, bis er etwa mit einem Concert auf der Violine u. s. m. zeigt, daß er nicht falsch greift. Ein Violinist kann die Quinten rein spielen; sie, mein Herr, müssen sie abwärts schweben lassen. Haben sie vielleicht deswegen Ursache hochmütig zu seyn, weil sie auf einmal mit zehn Fingern niedertappen = und ihre beiden Hände einander aushelffen können? Nun den gemeinen Flügel anlangend, wo bleiben die haltenden Noten? wo bleibt forte und piano? welche doch einen Hauptheil des Gesangs ausmachen. Dessen ungeachtet will ich diesem ihren Instrument dannoch mehr Geschicklichkeit zugeschrieben wissen, als ihnen selbst. Sie werden ja hoffentlich für keine besondere Geschicklichkeit halten das, weil sie dieses Instrument vor andern erwählet, oder um des Brods willen vielleicht erwählen haben müssen. Kurzum, sie haben gar keine vernünftige Ursache, uns Violinisten Kratzer zu heissen, wenn sie nicht Klapperer genennet wollen werden. Mein Herr! lernen sie lieber bessere Violinsachen setzen; denn ihre Geburten sind so widerwärtig zu spielen, daß einer - -

Præc. Ach des einfältigen Gezänkes! Ich kenne hier einen jungen Menschen, welcher mit der Maultrommel * die artigsten Lieder so deutlich ausdrücket, als man immer wünschen kann. Und diesen halte ich, in Ansehung seines Instruments, für einen weit geschicktern Meister als den Urbsstädter und Philip **. Um aber in unserm vorigen Gespräche weiter zu fahren, so bedaure ich auch das Elend derjenigen, die sich Compositores theoreticos *** nennen, und auf den Titelblättern ihrer Bücher vorgeben, daß der Kern der Composition einzig aus der Rational=Rechnung zu lernen sey.

Disc. Diese sind ja ärger als die Beutelschneider; weil man bey seiner Mühe noch darzu Zeit und Geld damit verliert. Die verzweifelten Zirkelharmonisten! Aber! aber! was hält denn Fux davon?

Præc. Er hält es mit dem Römischen Wohlredner ****, welcher spricht: **Man soll nicht allzugrossen Fleiß, und viele Arbeit auf dunkle Sachen wenden, die da nicht nothwendig sind.** Sieh im Latein. pag. 34. und im Teutschen Seite 51. Daher wundert mich, daß ein ausländischer, sonst sehr berühmter Componist erst in seinem hohen Alter von der Composition abgieng, und sich mit der Rational=Rechnung bis ins Grab fortschlepte.

Disc. Das ist freylich wunderlich. Sonst hätte ich beynahe den Argwohn geschöpfet, daß alle Herren Zirkelharmonisten suchten durch die Rational=Rechnung nur ihr übels Naturel zur Musick zu verbessern. Aber wann, und von wem ist die Rational=Rechnung erfunden worden?

Præc. Von **Pythagoras**, welcher lebte ungefehr 530. Jahre vor Christi Geburt.

Disc. Haben denn die **Dorier, Phrygier, Lydier**, ꝛc. diese Rational=Rechnung auch gehabt?

Præc. Nein. Denn ich weiß nur beynahe, daß die **Lydische** Tonart noch 688 Jahre vor dieser Erfindung üblich war ****.

Disc. Also hätte man dem **Pythagoras** ja mehr als einen Staubaus geben sollen.

Præc. Beyleibe nicht. Wir müssen uns vielmehr schämen, ihm als einem unglaubigen Heyden diese Ehre zu geben, daß er ein Wunder des Schöpfers entdecket. **Dydimus**, abermal ein Heyde, verbesserte des **Pythagoras** Temperatur erst in 500 Jahren hernach *****. Denn er florirte 38. Jahre vor Christi Geburt. Dieser **Dydimus** soll 4000 Bücher geschrieben haben.

Disc. Da muß er sehr lang gelebt haben, wenn die Bücher groß waren, oder die Bücher müssen nicht viel wehrt gewesen seyn.

Præc. Kann er denn nicht auch andere Bücher fleissig abgeschrieben haben, gleichwie es die mehresten Zirkelharmonisten machen? Ich sage **die mehresten**, und nicht alle. Denn wir müssen derer ein= oder andern so hochschätzen, daß wir niemal im Stande sind, ihm die Schuhriemen aufzulösen ******.

Disc. Ich glaube dir alles. Wenn er nur die Temperatur gründlich, deutlich, und kürzer abgefaßt beschreibet (als du die Composition). Es ist mir wenigstens lieb, daß ich einen kleinen Begrif davon habe. Aber noch eine Frage: Unser Hansmichel weiß soviel lateinische Namen herzusagen, womit er mich alle Augenblick bös macht, weil ich ihm nicht antworten, weder etwas draus lernen kann. Er heißt z. Ex. die Octav *Diápason*, die Quint *Diapente*, die Quart *Diatesseron*, die Sext *Hexachordon*, die Septime *Heptachordon* &c.

Præc. Diese sind gar griechisch.

Disc. Ich meyne aber auch folgende, z. Ex. *supertredecimpartiens - trigesimas - duas*, *superoctodecimpartiens-quadragesimas - quintas*, und so etliche Hunderte, die ich alle in meiner Grammatick nicht antreffe, welche ich zu Hause lernen muß. Vielleicht steckt hinter dergleichen Namen was verborgenes?

Præc. Du bist nicht gescheid. Es steckt eben nicht mehr dahinter, als wenn ich einen Budelhund etwan *Perucca*, und seinen Stutzen hintenher *Apostrofo* heisse. Der Hansmichel ist folglich beynahe so überklug, als die in ein= oder anderm Orte des Reiches zu sagen pflegen: **Er ist ein Chelist**, anstatt: **Er ist ein Violinist.**

---

* Von einigen auch **Brum=Eisen** genannt. ** Der Jung wäre mir mit dieser abgeschmackten Erzählung bald zunahe gekommen; weil ich zur Noth selbst auch ein wenig Violin= und Clavier spiele. *** Theoria, die blosse Betrachtung ohne wirkliche Ausübung. Denn es kann einer die Rational=Zahlen zum Clavierstimmen betrachten, ohne doch das Clavier rein stimmen zu vermögen. Zur Composition gehört abermal eine andere Theorie oder Betrachtung; die aber von rechtswegen mit der Ausübung (praxi) jederzeit verknüpfet seyn muß. Welche Verknüpfung man an den Compositionen der größten und berühmtesten Meister wahrnimmt. **** Cicero. ***** Quum regnum Lydorum initium cæperit anno mundi 2835. Pridie Non. Dec. consumto prandio. ****** Viele wollen zwar behaupten, es sey erst Zarlinus derjenige gewesen, der des Pythagoras Temperatur verbessert habe. Mir gilt es sonst gleich; ausser daß ich dem Dydimus gerne diese Ehre überlasse; denn es heißt ja: **Die Kinder der Finsterniß sind klüger dann die Kinder des Lichts.** ******* Ich wüßte nicht, warum ich mich mit ihnen so umsonst und um nichts verfeinden sollte.

Violinist. Es ist diesen Leuten vielleicht schon genug, wenn sie nur Chelys eine Geige * im Dictionario Frisii antreffen. Wiewohl das griechische Chelys auf teutsch sonst eine Schildkrot heißt. Es hat zwar eine Violine viel Aehnlichkeit mit einer Schildkrot; eine Laute aber noch mehr. Deswegen wird eine Laute pur lateinisch *Testudo* genennt.

Disc. Wie schön wäre es nicht, wenn jeder bey einer einzigen Sprache bliebe! Denn mein Herr sagt selbst immer: **Viel Sprachen, wenig Gelehrsamkeit.** Der Herr von Brunnborn, unsers gestrengen Herrn Richters Sohn, redet durchaus lateinisch; denn er ist kürzlich ich weiß nicht zu was für einem Docter geschlagen worden. Hingegen unser Bader kann die Leute weiter sonst nicht als auf teutsch curiren. Dieser, Kraft seiner Profession ein sehr beredsamer Herr, liegt jenem beständig mit Zweifeln an. Erst gestern fragte er ihn wieder, ob die Lebensgeister nur mit Fingern oder mit einem andern Instrument die Frucht verstümmeln, oder ob es die so heftige Einbildung selbst verrichte, wenn eine Frau sich manchmal versieht, gleichwie es leider! meiner Mutter begegnet ist, die es 4. Monate zuvoraus prophezeyet hat? Item, warum ein Ey hart, hingegen eine andere Speise weich werde, wenn man sie kochet? Ob die Goldmacher ihr aurum putabile vielleicht deswegen unter andern auch ein **philosophisches Ey** nennen? Er wolle über diese und tausend andere Zweifel nur einen halbweg zureichenden Grund vernehmen; denn er glaube ohnehin, daß kein sovermeynter Gelehrter auf der Welt, der eine wahrhafte razzionem fisicam wisse, u. s. w. Der Herr von Brunnborn versetzte hierauf: Es sey ihm leichter, ohne Ausnahme über alle Wissenschaften 14 Tage nach einander mit einem seines gleichen lateinisch zu disputiren, als eine einzige solche schlechte Frage auf teutsch aufzulösen und zu beantworten.

Præc. Schäme dich! du bist viel geschwätziger als euer Bader draussen. **Unser bisheriges Gespräche war ja nur von dem Zwirnsfaden.**

Disc. Aber darf ich denn nicht dem Herrn Urbstädter künftighin ein- und anders unter die Nase reiben; denn er hält sich über die größten Meister auf, die nicht Zeit haben, sich mit dem Zirkel eine Unterhaltung zu machen. Zudem so hat er auch ein ganzes musicalisches Namenbuch oder Dictionarium zusammen geschrieben, worinn alle musicalische Thaten z. Ex. von meinem Herrn und von tausend andern seines gleichen sammt Geburt, Leben und Tod umständlich erzählet werden. Allein den so weit berühmten Herrn Capellmeister in Opolisburg und viele andere rechtschaffene Tonkünstler läßt er entweder aus, oder er sucht weiter gar nichts lobwürdiges von ihnen zu gedenken.

Præc. Und was bekümmerst du dich kleiner Jung um einen grossen Mann, wenn ihn eine Mücke auch gar in die Fußsohle beißt?

Disc. Dich würde er aber unfehlbar auch ins Dixionarium setzen, wenn er im ersten Capitel nicht gar so viel auszustellen hätte. Denn er lachte letzlich wieder sogar über das runde ⊙, welches Zeichen mich seitdem doch schon oft auf ein neues Thema erinnert hat. Wie schwer mir übrigens diese Erfindung fällt, um so mehr Fleiß will ich darauf wenden, und sollte es mich gleich einen ganzen Ballen Papier kosten. Denn ich merke, daß man in der Composition, wie auch in der Musick überhaupt, mit den Veränderungen alles ausrichten kann.

Præc. So verschwenderisch muß man mit dem Papier auch nicht umgehen. Du kömmst mir just vor, als wie jener Leibarzt, zu dem der Feldherr, wo er in Diensten stund, sagte: er soll doch den sammentlichen Feldscherern mit Hülf und Rath an Handen gehen. Massen eine ganz unbekannte Seuche im Lager leider! soviele Soldaten bereits dahin raffte. Jener gab zur Antwort: **Euer Excellenz belieben nur nicht dafür zu sorgen; ich will hinter den Zustand der Krankheit kommen, und soll die ganze Armee drauf geben** **. Jetzo aber will ich dir das runde ⊙ erklären, worunter im ersten Capitel immer die **Verwechselungskunst** *** verstanden ward. Ich weiß wohl, daß du von deinem Herrn in der Schule auch multipliciren lernest. Vielleicht aber ist die folgende Multiplication oder Vervielfältigung doch noch nicht bekannt. Du heissest Jacob, und dein Zuname ist Rab. Nun Rab bestehet in 3. Buchstaben, nämlich in R, a, und b. welche 3 Buchstaben 6mal verwechselt können werden. Denn ich sage vermöge dieser Multiplication: 1mal 1 ist eins. Und kann also 1 nicht öfter verwechselt werden. Sage ich aber: 2mal 1 macht 2, so sehe ich, daß 2 zweymal verwechselt können werden. Z. Ex. ra, ar. Sage ich: 3mal 2 sind 6, so erhellet hieraus, daß z. Ex. die drey Buchstaben deines Beynamens 6mal verwechselt können werden, als: rab, rba, arb, abr, bra, bar. Ich will gleich selbst, um dich zu schonen, das Ding von 1 an, bis auf 50 vornehmen und multipliciren, diese Zahlen rechter Hand, und das, was durch jede Zahl im multipliciren entspringet, gerade gegen über zur linken Hand setzen, z. Ex.

* Fides. Welches sonst freylich wohl auch nur die Saiten selbst bedeutet. Die Franzosen tauffen die Geige nach dem italienischen Vergrösserungswort *Violine*. Daher könnte einer bald meynen, sie wären mit ihrer Musick sehr spat hinten drein gekommen. Sie schreiben und sagen nämlich Violon anstatt Violino. ** Ut refert D. Wunger Tymp. Ratisp.
*** *Ars permutatoria.* De arte combinatoria, oder von der Kunst der Zusammengattung will ich morgen etwas erinnern.

Ob hernach diese Ziffertafel Encyclopedia, oder der **Schlüssel zu allen Wissenschaften** genennet wird; oder ob sie ein, oder anderer Sophus für verächtlich hält; oder aber, ob die unlängst heraus gegebene sehr wichtige Cyclopedie, oder Encyclopedia vielen die Augen wieder öffnet, oder noch mehr zuschließt; davon will ich gar nichts wissen. Ich weiß nur, was sie mir gedienet, und annoch grosse Dienste leistet.

1	1
2	2
6	3
24	4
120	5
720	6
5040	7
40320	8
362880	9
3628800	10
39916800	11
479001600	12
6227020800	13
87178291200	14
1307674368000	15
20922789888000	16
355687428096000	17
6402373705728000	18
121645100408832000	19
2432902008176640000	20
51090942171709440000	21
1124000727777607680000	22
25852016738884976640000	23
620448401733239439360000	24
15511210043330985984000000	25
403291461126605635584000000	26
10888869450418352160768000000	27
304888344611713860501504000000	28
8841761993739701954543616000000	29
265252859812191058636308480000000	30
8222838654177922817725562880000000	31
263130836933693530167218012160000000	32
8683317618811886495518194401280000000	33
295232799039604140847618609643520000000	34
10333147966386144929666651337523200000000	35
371993326789901217467999448150835200000000	36
13763753091226345046315979581580902400000000	37
523022617466601111760007224100074291200000000	38
20397882081197443358640281739902897356800000000	39
815915283247897734345611269596115894272000000000	40
33452526613163807108170062053440751665152000000000	41
1405006117752879898543142606244511569936384000000000	42
60415263063373835637355132068513997507264512000000000	43
2658271574788448768043625811014615890319638528000000000	44
119622220865480194561963161495657715064383733760000000000	45
5502622159812088949850305428800254892961651752960000000000	46
258623241511168180642964355153611979969197632389120000000000	47
12413915592536072670862289047373375038521486354677760000000000	48
608281864034267560872252163321295376887552831379210240000000000	49
30414093201713378043612608166064768844377641568960512000000000000	50 &c. &c.

Disc.

Disc. Also muß ich bey dieser Art der Multiplication dasjenige, was linker Hand aus der Multiplication entspringet, mit der rechter Hand immer nachfolgenden Zahl abermal multipliciren, und sprechen: 1mal ist eins; 2mal 1 macht zwey; 3mal 2 machen sechs; 4mal 6 machen 24; fünfmal 24 machen 120; sechsmal 120 machen 720 u. s. w.?

Præc. Nicht anders. Ich habe ja hievor, wie du siehst, von 1 an bis auf 50 eben so multiplicirt.

Disc. Also wenn ich nicht Rab, sondern gar mit 4 Buchstaben Rabe hiesse, so könnte solcher Name Rabe 24mal verwechselt werden, folglich zugleich ein jeder von diesen 4 Buchstaben 6mal voran stehen?

Præc. Nicht anders.

Disc. Das will ich den Augenblick versuchen, z. Ex.

Rabe	Aber	Bare	Erab
Raeb	Abre	Baer	Erba
Reab	Areb	Brae	Ebra
Reba	Arbe	Brea	Ebar
Rbea	Aebr	Bear	Earb
Rbae	Aerb	Bera	Eabr.

Es ist wirklich wahr! du hast recht. Die 4 Buchstaben bleiben allezeit, nur daß sie verwechselt werden. Also kann mein Taufname Jacob, weil er in 5 Buchstaben bestehet, 120mal verwechselt werden, und folglich von diesen 5 Buchstaben ein jeder 24mal voran stehen? Und also können, wie ich in der Multiplicationstafel sehe, 6 verschiedene Dinge 720mal: und z. Ex. Jacobus mit seinen 7 Buchstaben kann inclusiv 5040mal verwechselt werden, und davon jeder Buchstabe 720mal voran stehen? Und so weiter mit allen übrigen?

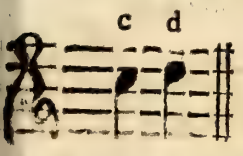
Præc. Nicht anders. Oefter kann aber auch die Verwechselung unmöglich geschehen, als die Zahlen ausweisen. Gleichwie der uralte teutsche Knüttelvers davon lautet:

Es stöckt in aller sach ein gwiß gemaaß und zil,
Wo nit kan müglich sayn zu wenig noch zu vil *.

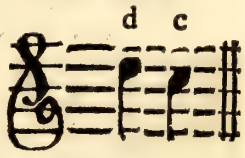
Disc. Ich glaube wohl, daß die Herren Apothecker, und die gestrengen Herren Docter sich dieser Kunst bedienen können, um das Kalte, Hitzige, Feuchte, Trockene ꝛc., und zwanzig Dinge mehr, viel Million tausendmal zu vermischen. Item die Herren Köche, um ihre Speisen auf so verschiedene Arten zu frisiren. Sogar manch schalkhafter Gastwirth mag diesen Vortheil haben, um seine Weine hinter einander zu peitschen. Was willst du aber mir damit sagen?

Præc. Gleichwie die Buchstaben, so können auch die musicalischen Noten verwechselt werden, nämlich 2 Noten 2mal. 3 Noten 6mal. 4 Noten 24mal. 50 Noten so oft als die langmächtige, ja gleichsam unaussprechliche Zahlreihe am Ende der Multiplicationstafel anzeigt.

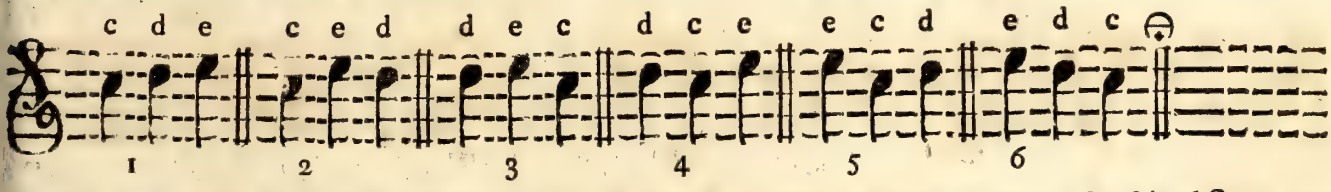
Disc. Das ist erstaunlich! Ich will es gleich probiren, erstlich aber nur mit 2 Noten c d nämlich:



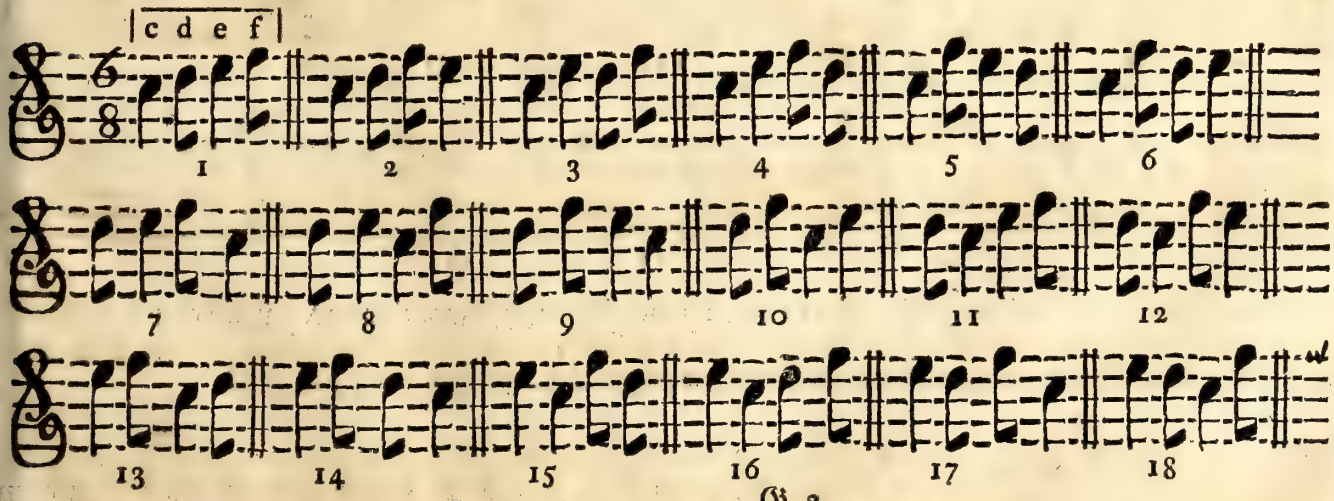
Nun will ich diese 2 Noten verwechseln, nämlich das d voran setzen:



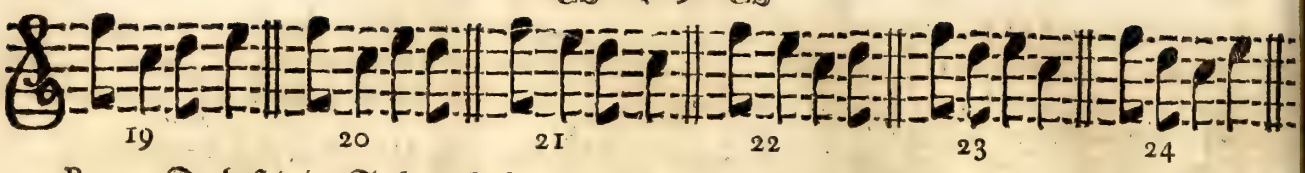
Es ist wahr, diese 2 können nicht öfter verwechselt werden. Nun aber mit 3 Noten c d e z. Ex.



Das ist wirklich die sechsfache Verwechselung! Jetzo will ich auch 4 Noten, etwan c d e f im $\frac{6}{8}$ Tact verwechseln, z. Ex.



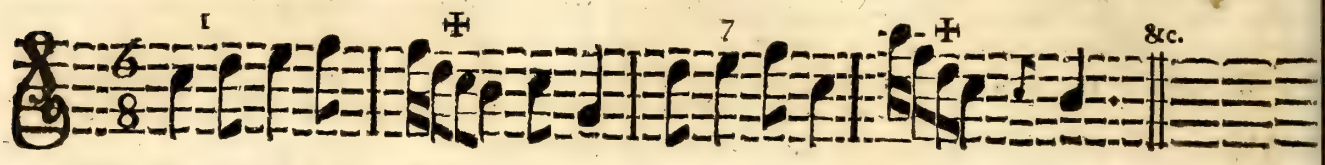
* Und eben hieher mag sich der lateinische Vers vielleicht noch am besten schicken, als: Est modus in rebus, sunt certi denique fines, quos ultrà, citráque nequit consistere rectum. Bey der Fügungskunst kann er morgen abermal Platz finden.



Præc. Du hast deine Sache recht brav gemacht. Jede von den 4 Noten bleibt, mit schönster Ordnung, auf ihrem bestimmten Orte, nämlich die 2 Viertelnoten bleiben durchgehends in c und e, die 2 Achtenoten hingegen in d und f.

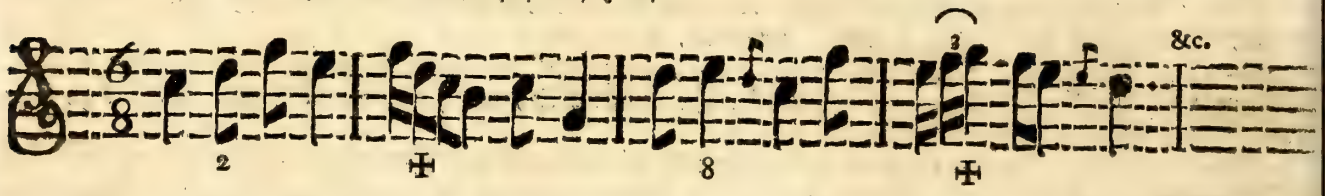
Disc. Allein ich sehe nur viele Verwechslungen hierunter, deren Gesang eben nicht viel nütze, sondern gar zu fremd ist.

Præc. Das thut nichts. Man darf ja nur die besten davon auslesen. Zudem so werden ja auch von Liebhabern der Musick immerdar fremdere Gedanken verlanget. Und ausserdem wäre kein Componist mehr nöthig. Wenn ich aber auch nur bloß diese 4 Noten, sage deine 24 Verwechselungen hievor, ein wenig betrachte, nehme hie und da einen Tact davon heraus, und setze annoch einen oder zwey ganz andere Täcte hinzu, so kann ich ja den Augenblick 24 Anfänge eines Thema haben. Dieses dir sichtbar zu beweisen, will ich zu den neu-hinzugesetzten Täcten ein solches ✠ machen, die deinigen aber mit ihren schon bemerkten Zahlen stehen lassen, z. Ex.



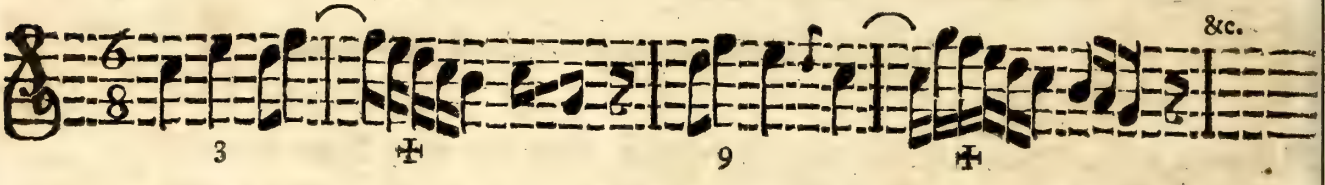
Disc. Es ist wahr, den ersten und den dritten Tact hier hast du aus meiner Verwechselung genommen. Ich würde sie ohnehin gleich gekennet haben, wenn du auch 1 und 7 nicht dazu gesetzet hättest.

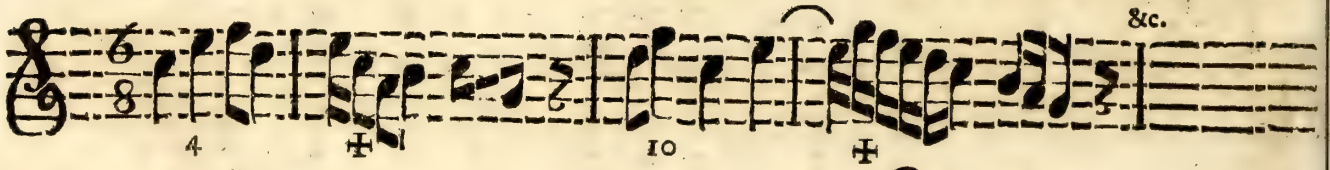
Præc. Ich will also damit weiter fahren, z. Ex.

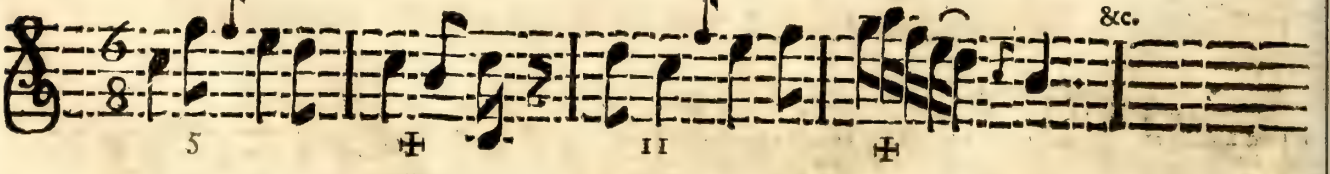


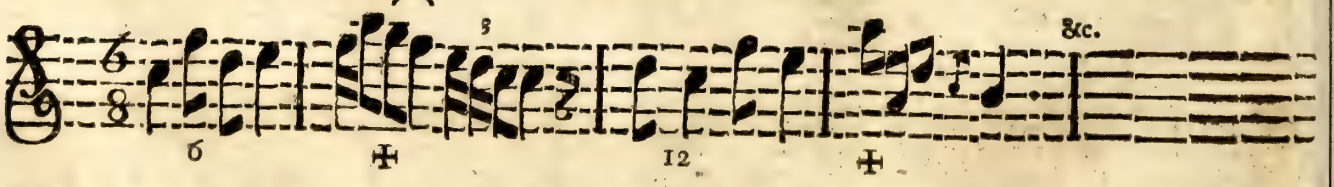
Disc. Und hier sehe ich den zweyten und achten aus meiner Verwechslung; welche nun den ersten und vierten Tact ausmachen.

Præc. Sey nur still! ich will aus allen deinen Verwechselungen was heraus bringen, z. Ex.

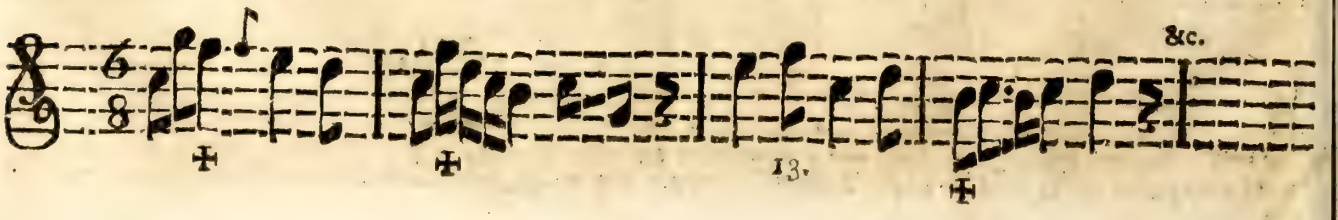


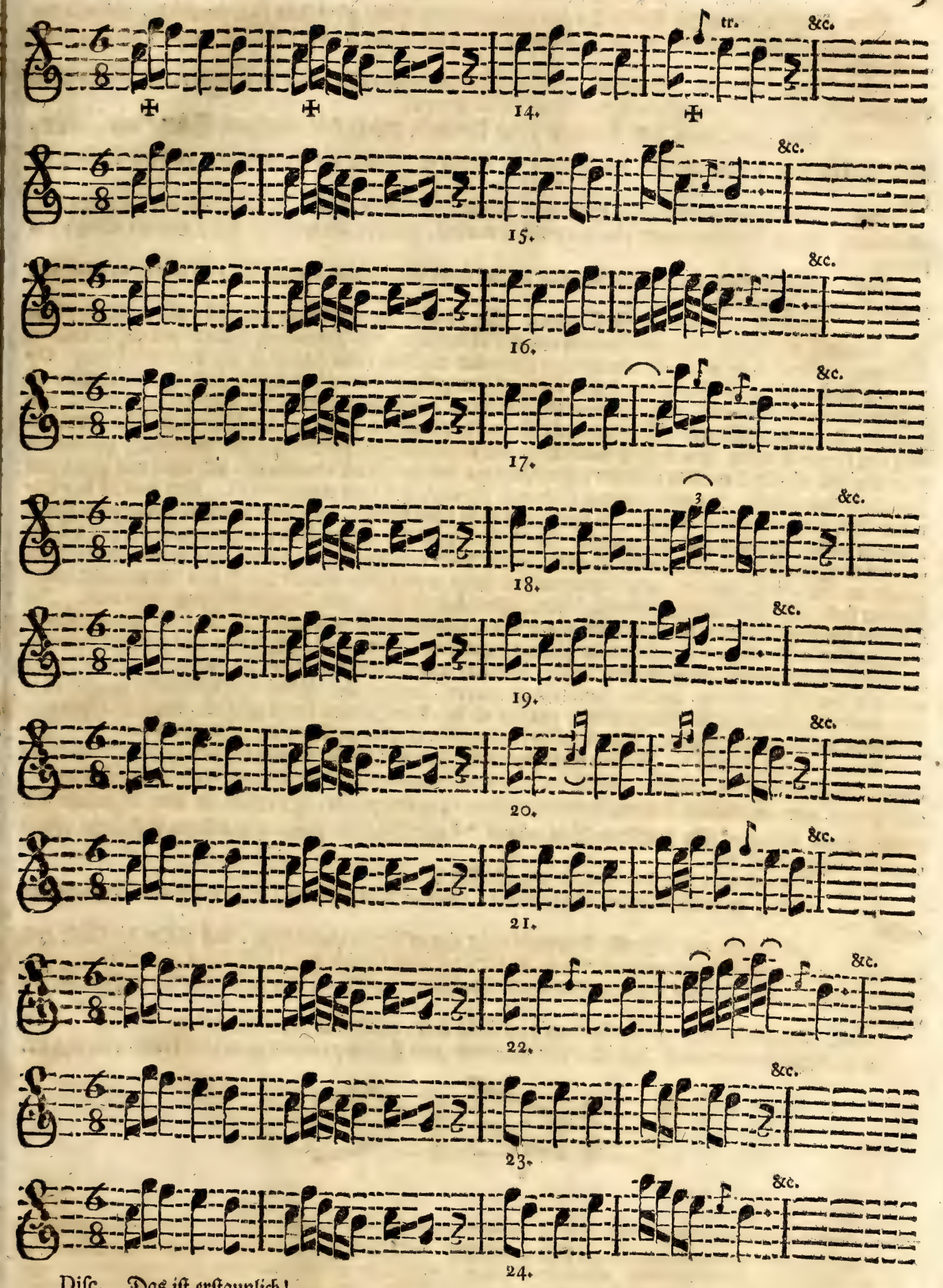






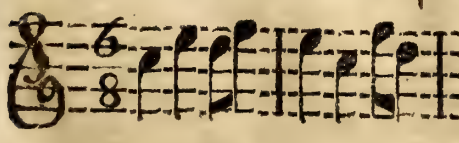
Schau, nun habe ich, wie du siehst, schon 12 von deinen Verwechselungen heraus. Weil aber keine Note davon mehr in dem Grundtone C anfängt, so will ich am Anfange und zuletzt abermal ganz andere Täcte dazu setzen, um deine noch übrigen 12 Verwechselungen folgends gar heraus zu kriegen, z. Ex.



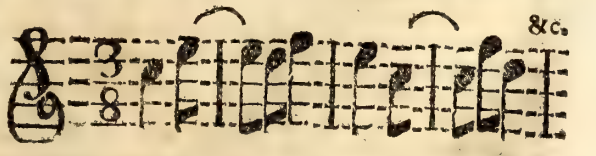


Disc. Das ist erstaunlich!

Præc. Das ist gar nicht erstaunlich, sondern ganz natürlich. Du wirst aber im $\frac{6}{8}$ Tact hoffentlich die Eintheilung der Noten kennen, z. Ex.



Denn in $\frac{3}{8}$ Tact müßte ich diese zwey Tacte so schreiben, z. Ex.



Disc. Ich weiß es. Dergleichen Eintheilungen sind mir ja schon aus dem ersten Capitel bekannt.

Præc. Wenn ich nun die Noten der neu-hinzugesetzten Täcte gleichfalls so verwechseln, und mit deinen Verwechselungen vermischen wollte, so könnte ich ja hierüber den Augenblick etliche tausend Themata herauskriegen.

Disc. Das glaube ich. Denn wie ich in der Multiplicationstafel sehe, so können nur 8 Noten schon vierzigtausend-dreyhundert und zwanzigmal verwechselt werden.

Præc. Und **gleichwie die Noten, so können auch die ganzen Täcte an, für, und unter sich verwechselt werden;** in soweit es nämlich die Tonordnung und der Gesang leiden.

Disc. Das begreiffe ich auch. Es können nämlich 5 Namen, z. Ex. **Jacob, Philip, Hansmichel, Gerhard, Adam** 120mal versetzt oder verwechselt werden, just so, als wenn sie nur 5 einzelne Buchstaben wären.

Præc. Wollte man aber diese 5. Namen sammt ihren Buchstaben verwechseln, so würde abermal eine grosse Summe hieraus entspringen.

Disc. Freylich wohl eine grosse Summe. Weil bey diesen 5 Namen fast mehr als 20 Buchstaben sind, so würde die Anzahl sich vielleicht nicht nur auf Millionen, und Bilionen, sondern gar auf Trilionen belauffen. Man dörfte ja nur die Buchstaben geschwind abzählen, und folglich in der Tafel nachsehen. Allein mir scheint der blosse Begrif von dieser Verwechselungskunst bereits hinlänglich zu seyn, mich hinfüro alle Augenblick auf ein neues Thema zu erinnern, und meine Compositionen nach Belieben auf tausend und tausenderley Arten zu verändern. Vordem habe ich lang nachsinnen müssen, um am Ende einer Aria oder Cantata eine ferma-Cadenz (bey welcher nämlich die mitspielenden Instrumente still oder aushalten) zu machen. Itzt aber will ich allzeit nur den nächsten besten Tact aus der Aria selbst hernehmen, der wird mir gleich eine Anleitung dazu geben. Ja wohl zwanzig Cadenzen für eine, aus einer einzigen Aria. Und weil ich den General-Baß schon ein wenig verstehe, so wird mirs nicht schwer fallen, eine Aria ebenfalls zwanzigmal hinter einander anders zu singen und zu varieren. Mein Herr wird sich verwundern; denn er gedenket gar oft, wie es denn möglich, daß, nachdem soviel Sachen auf der Welt componirt sind worden, und annoch immer componirt werden, daß, sagt er, alle Milliontausend solche musicalische Stücke fast so sehr voneinander unterschieden sind, als die Menschen unter sich, ihrer äusserlichen Gestalt, und Gemüthsbeschaffenheit nach. Ich will von den fortdaurenden Kleider-Moden gar nichts melden, sondern **Mahler, Bildhauer** und überhaupt alle Künstler müssen meines Erachtens die Verwechslung im Kopfe haben, um immer was neues zu erfinden. Ich selbst habe (wiewohl mit schwehrer Mühe) über das erste Capitel unzählige Variationen gemacht, so daß ich leider! wirklich anfieng, darüber hoffärtig zu werden, und meiner eigenen Geschicklichkeit zuzuschreiben das, was platterdings in der Natur steckt; welches ich itzt, dem Himmel sey es gedankt, durch die sogenannte Verwechselungskunst erfahre. Die Wohlredner müssen ja wohl auch hierinn beschlagen seyn?

Præc. Ohne Zweifel *. Ich bin schon vor mehr Jahren versichert worden, daß auch der Griechisch-Heydnische Philosoph **Aristoteles** mittelst der Verwechselungskunst alle Gattungen der Vernunftschlüsse **, und andere gar unzahlbare Superoctodecimpartiens-quadragesimas-**quintas** in dem ausserhalb der Stadt **Athen** gelegenen sehr herrlichen Gartenhause *** mit Beyhülfe seiner unglaubigen Anhänger erfunden und ausgegrübelt habe.

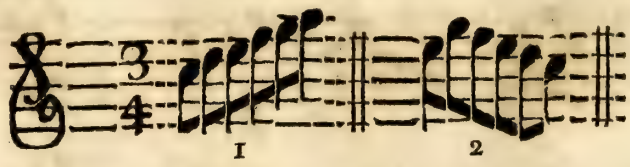
Disc. War er nicht, der das Pulver zum schiessen erdacht?

Præc. Nein; er hat das Pulver nicht erdacht; sondern man giebt vor, er habe sich aus Verzweiflung ersäuft ****.

Disc. Also konnte der verstockte Böswicht nicht einmal soweit nachdenken, daß GOtt die Welt und die Leute darauf gewißlich nicht erschaffen habe, damit jeder nach Belieben sich selbst das Leben abkürze. Hat er denn aber gewußt, daß z. Ex. 5, 6 oder mehrere Buchstaben just so oft und nicht öfter verwechselt können werden?

Præc. Der Scribent, welcher hier auf dem Tisch liegt, will daran gezweifelt haben.

Disc. Ich meyne nämlich, daß jeder von folgenden zwey Täcten 720mal verwechselt könne werden, z. Ex.



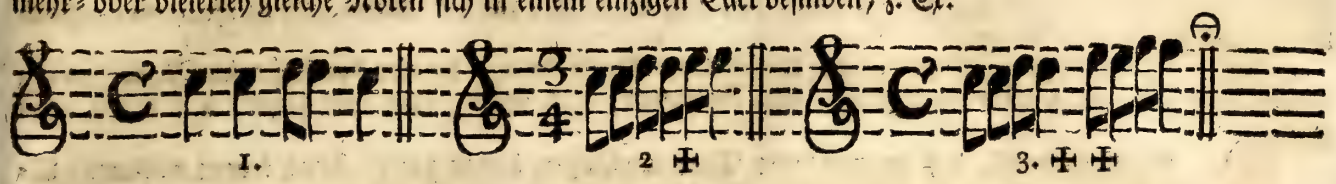
Præc.

* Der Jung hat zuvor die fermata eine *ferma*-**Cadenz** geheissen. Fermare heißt freylich wohl stillhalten; allein es halten nur indessen die mitspielenden still. Sonst wird fermata in einigen Orten auch *Systema* genennet. Capriccio heißt es, wann ein Instrumentiste die ferma-Cadenz viel länger als ein Sänger, und zugleich etwan mit schwärmenden Gängen ausführt. Ich hörte einst von einem Violinisten ein Capriccio, welches länger dauerte als der ganze Concert. Und das hieß auf gut teutsch ein **Schuß**, von einem, der **geschossen** ist. ** Modos syllogismorum, cum suis figuris &c. ex his selecta 19 barbara, celarent &c. Locos dialecticos &c. primas qualitates &c. &c. *** Peripato. **** Ich habe erst neulich wieder in einem kleinen Büchlein (beschrieben von P. Defing, gedruckt in Freysing) gelesen, daß er wirklich als ein formaler Heyd auf dem Bette gestorben sey. Die Fabel vom Ersäuffen mag vielleicht nur ausgeheckt seyn worden, um seine Ehre einigermassen zu retten; weil er von den Rechtglaubigen und Wunderwerken GOttes ganz ungezweifelt was gehört, und dennoch seinem eiteln Hirngespinst mehr zugetraut, als auf die untrüglichen Offenbarungen gebauet hat. Einige wollen behaupten, er habe erst in seinem hohen Alter angefangen, sich in der Musick zu üben. Und da ihm dieses von einem Nasenweisen Kerl als eine **Schwachheit** vorgerückt wurde, gab er zur Antwort: **Es ist besser was lernen, als nichts wissen.** Allein es war vielmehr **Socrates**, der so antwortete. Beyde haben zwar wohl die Musick verstanden.

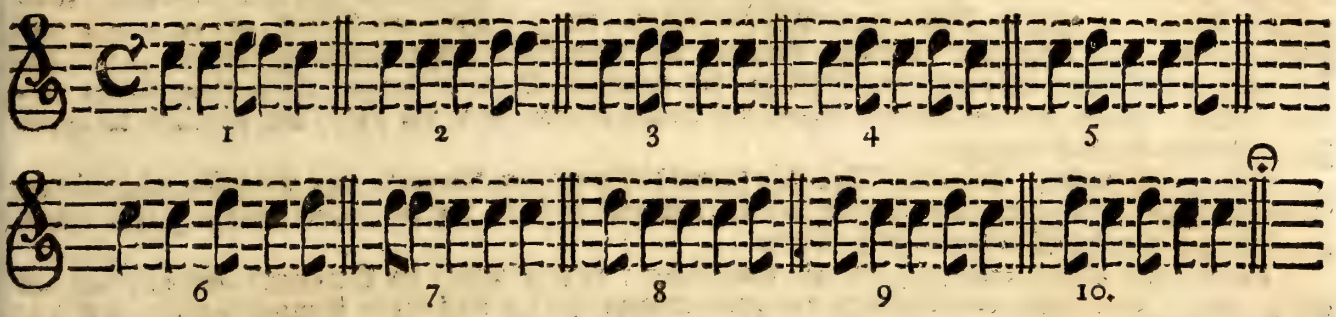
Præc. Der erste Tact hier kann wohl 720mal verwechselt werden, allein der zweyte nicht.

Disc. Das ist was neues. Und warum nicht, er hat ja eben 6 Noten, als wie der erste?

Præc. Weil der erste 6 unterschiedene Noten, der andere hingegen zwey gleiche, nämlich zwey e darunter hat. Jedoch läßt man da die 720 noch gelten, und dividirt solche Zahl 720 nur mit einer 2. Aus welcher Division oder Theilung 360 entspringen. Hieraus erhellet demnach, daß 6 Noten, worunter sich zwey gleiche befinden, nur 360. und keineswegs 720mal verwechselt können werden *. Wenn aber NB. mehr- oder vielerley gleiche Noten sich in einem einzigen Tact befinden, z. Ex.

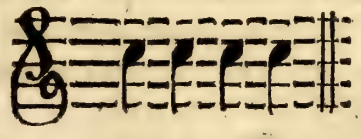


so muß man ganz eine andere Regel hervor suchen. Denn hier beym ersten Tact befinden sich 3 C, und 2 D. Daher sage ich, 3 können 6mal verwechselt werden, und 2 zweymal. Diese nun multiplicire ich abermal miteinander, und spreche: 2mal 6 machen 12; mit diesen 12 dividire ich die 120, (welche 120 hier eben wie sonst aus der Zahl 5 entspringen) so kommen 10 heraus. Also kann der erste Tact 10mal, und keineswegs öfter verwechselt werden, z. Ex.

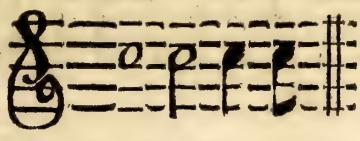


Weil bey dem zweyten Tact 2 c, 2 d, und 2 e, nämlich 6 Noten sind, die sonst 720mal verwechselt können werden; so multiplicire ich diese dreyerley 2 unter sich selbst, und spreche: 2mal 2 ist 4, und 2mal 4 ist 8 **. Mit dieser 8 dividire ich die 720; so kömmt 90 heraus. Welches die rechtmässige Verwechselung des zweyten Tacts ✠ anzeiget. Bey dem dritten Tact ✠ ✠ habe ich 2 c, 2 d, 2 e, und 2 f, folglich multiplicire ich diese vier 2 miteinander, und sage: 2mal 2 macht 4, und 2mal 4 macht 8, und 2mal 8 macht 16. Mit dieser Zahl 16 dividire ich die 40320, welche sonst aus der Zahl 8 entspringen, so bekomme ich 2520 heraus; welches die wahre Zahl zur Verwechselung der 8 Noten des dritten Tactes ✠ ✠ ist. Du kannst es gelegenheitlich zu Hause probiren.

Disc. Ich merke anbey, daß 3, 4, 5 oder mehrere Noten, wenn sie einer der andern ganz gleich sind, nicht verwechselt können werden; wie zum Ex. diese 4:

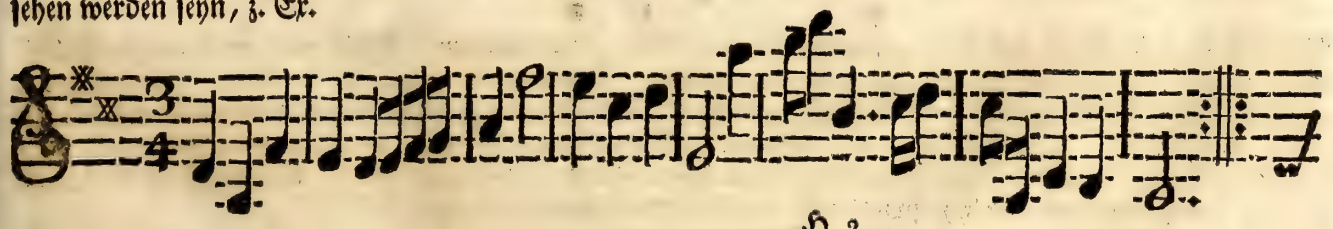


Sage mir aber, wie oft können folgende verwechselt werden? z. Ex.

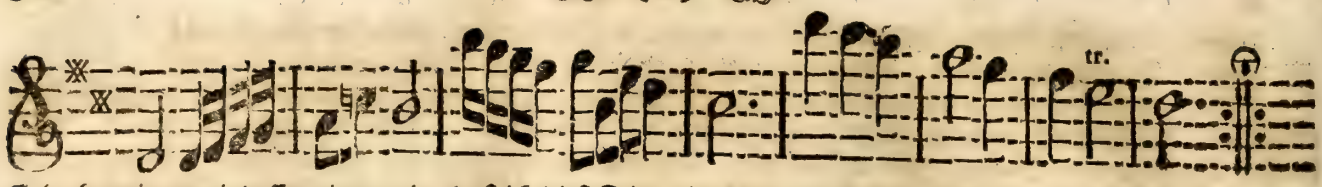


Præc. Diese 4 können ja abermal 24mal verwechselt werden; weil sie eine von der andern, der Zeit nach, unterschieden sind. Denn eine ist eine ganze, die andere eine halbe, die dritte eine Viertel- und die letzte eine Achtelnote.

Disc. Wenn das ist, so will ich gleich was zusammen studiren, worinn gar 50 verschiedene Noten zu sehen werden seyn, z. Ex.



* Ich verwechselte einst, da ich in Pohlen war, nach dieser Regel, welche Kircher und aus ihm Taquet ehedessen für allgemein ausgaben, ganzer 4 Wochen hindurch nur über die 6 Noten c c d d e e, und konnte die wahre Zahl nie recht heraus kriegen; bis ich endlich zum Glücke die zwey Algebraische Bände von Mr. l'Abbé Prestet zu Handen bekam; wo ich denn gleich im ersten Bande auf der 134 Seite den Fehler der gedachten zwey Herren Patern sogar angemerkt sah. Ich machte es demnach so, wie hieroben beym NB. zu sehen. ** Ich halte nicht einmal für nothwendig, diese 8. einen Cubum, sive solidum zu heissen.



Erlaube mir nur indessen ein wenig, daß ich dieß Ding einen Menuet nennen dörffe. Es sind, wie du siehst, sowohl unten, als oben auf der vierten Linie, viererley D, mithin alle der Verwechslung theilhaftig, gleich wie so auch alle übrige Noten.

Præc. Ich zähle in der That 60 ganz verschiedene Noten dabey, die eine durchgängige Verwechslung leiden, weil z. E. ein A bald ein Viertel, bald ein Achtel, bald unten, bald oben stehet, u. s. f. mit allen übrigen.

Disc. Ich weiß wohl, daß die mehresten Verwechslungen davon gar zu fremd lauten würden. Allein wie lang hätte ich wohl damit zu thun?

Præc. Du bist von Herzen einfältig; nachdem du die ungeheuren Zahlen der Multiplicationstafel vor Augen hast. Schau, bey diesem Menuet sind zwey Noten-Zeilen; also kämen auf eine ganze Seite ungefehr 10 Zeilen, und auf einen ganzen Bogen 40 Zeilen, oder gerade 20 Verwechslungen zu stehen. Ich will nun setzen, daß du des Tages 10 Bogen schreiben könntest, das wären sodann täglich 200 Verwechslungen. Einfolglich würdest du ein ganzes Jahr hindurch 73000. Verwechslungen herauskriegen. Nun wenn es seyn könnte, daß du Milliontausend Jahre lebtest, immer so fort verwechseltest, und dir annoch tausend Copisten, diese lange Zeit hindurch, schreiben und verwechseln helffen liessest, so würden solche Verwechslungen doch kaum erst den dritten Theil von den möglichen Verwechselungen, die in diesem deinen Menuet stecken. Rechne nur mittelst der allgemeinen Multiplication ein wenig nach, und betrachte die grosse Zahl bey 50 in der Tafel dagegen.

Disc. Erstaunlich! Auf solche Weise könnte mit diesem einzigen Menuet, sage mit dessen geschriebenen Verwechslungen, die ganze Welt bedecket werden, und zwar so stark, daß die so viele Bücher Papier davon am Ende gar über die Welt hinabfallen müßten.

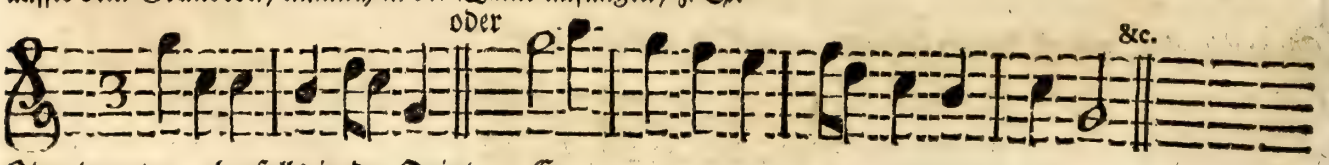
Præc. Sie dörften deswegen gar nicht hinabfallen; denn es spricht ein Scribent* hiervon, daß nur mit 23 oder 24 Buchstaben des A B C so viel unterschiedene Bücher beschrieben könnten werden, daß das ganze Rund der Erden sie nicht würde fassen; wenn auch jedes Buch ein Viertel eines Wienerischen Schuhes dick, drey Viertel breit, und anderthalb Fuß oder Schuhe lang wäre. Bey einer andern Stelle zeiget er gar an, daß, wenn die Bücher aufrecht stünden, siebenzehn Welt-Klumpen (sammt dem Meer und der Erde) nicht darzu hinlänglich wären. Wer entweder an einem, oder dem andern einen Zweifel, und der Weile hat, der kann sich Zeit nehmen, und nachrechnen. Wir beide wollen indessen die Bücher nach der Breite und Länge liegen lassen.

Und das war etwas von der Verwechselungskunst.

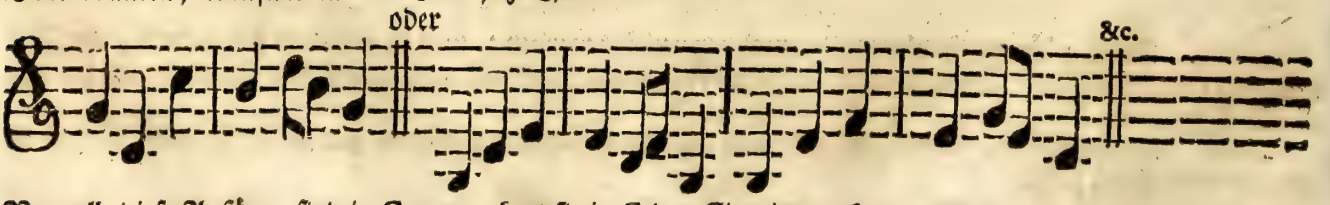
Disc. Ich habe mit dieser Verwechslung oder Erfindungskunst ein so grosses Vergnügen gehabt, daß ich Lust hätte, noch eine geschlagene halbe Stunde davon zu schwätzen.

Præc. Es wird ihrer ohnehin nicht vergessen werden. Gib nur acht! Denn **wir fangen nun wirklich zur Tonordnung an.** Weißt du, woran man einen Grundton erkennen kann?

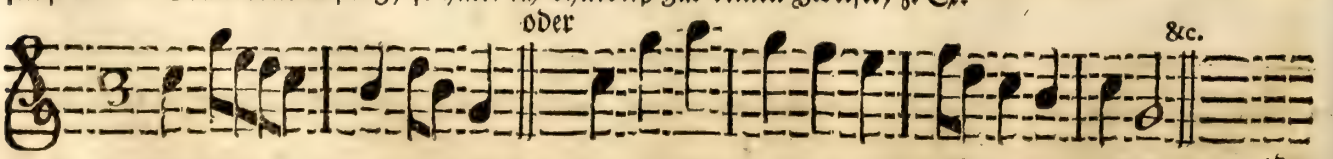
Disc. Freylich. Beym Anfange, und sonderbar bey der letzten Cadenz. Denn man kann auch oft ausser dem Grundton, nämlich in der Quint anfangen, z. Ex.



Oder drunten, ebenfalls in der Quint, z. Ex.

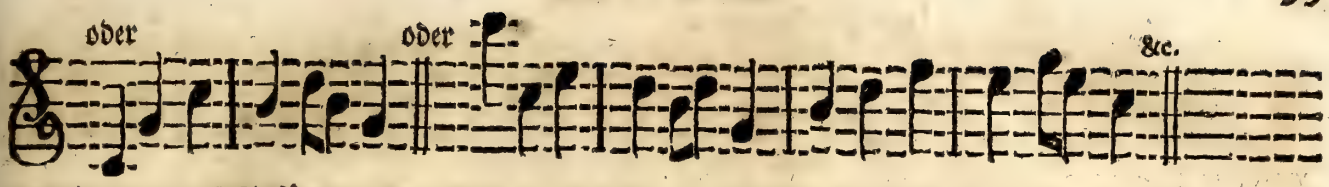


Nun alle diese Anfänge sind in C, ungeachtet sie in G den Eintritt machen. Es ist zwar noch nicht lang, daß ich wegen der ersten so eintretenden Note (welche von der Grundnote an zu zählen, die fünfte, sage die Quint ausmacht) blindlings glaubte, es müsse G, und nicht C der Grundton eines solchen musicalischen Stückes seyn. Es sey denn, daß ich die letzte in C schliessende Cadenz davon ansah. Seitdem aber erkenne ich mich den Augenblick; denn die darauf folgenden Noten zeigen es dem Gehöre gar bald. Wofern aber ein Stück selbst in dem Grundtone anfieng, so hatte ich ohnedieß gar keinen Zweifel, z. Ex.



oder

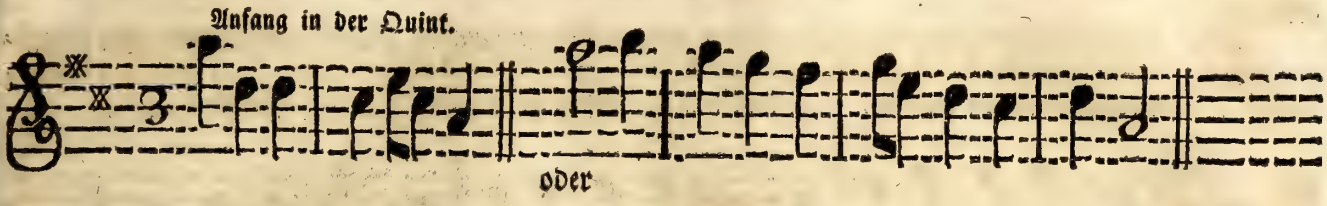
* *Guldinus* l. 4. de centro gravit. c. 5. Hierzu gehört freylich auch die Fügungskunst (Ars combinatoria), wovon wir morgen, so uns GOtt Leben und Gesundheit fristet, handeln werden; und worüber der Jung sich abermal zu verwundern wird haben.

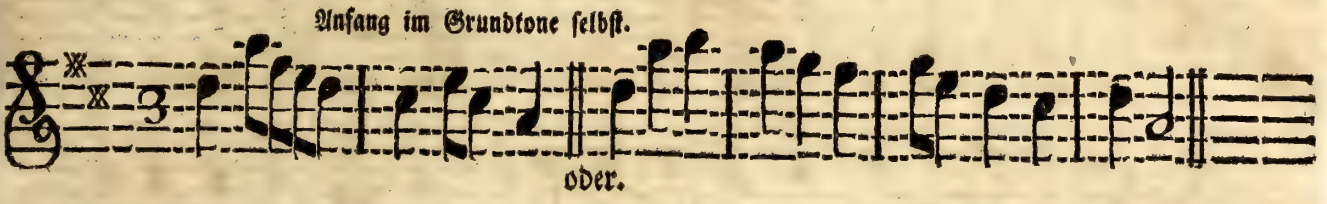


Mir kommen diese Anfänge viel deutlicher, natürlicher, und folgends viel nachdrücklicher vor, als die mit der eintretenden Quint; du magst mirs glauben oder nicht.

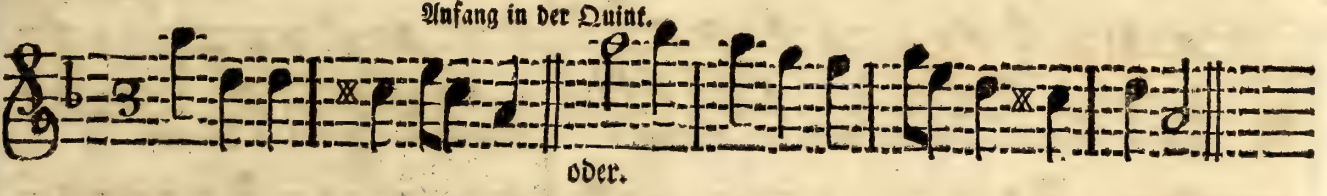
Præc. Das will ich dir nicht nur allein glauben, sondern ich gestehe es auch. Nur wissen möchte ich, ob du dieses auch in dem Grundton D. verstehest?

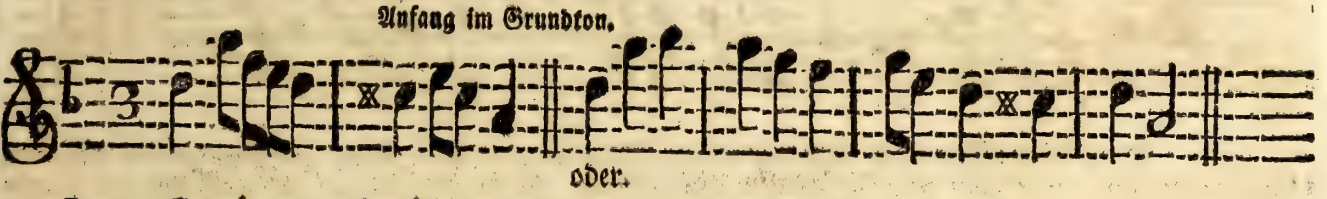
Disc. Ey warum das nicht, sieh an, z. Ex.





Das war im Grundtone D mit Terz major; und nun will ich auch den nämlichen Ton mit der Terz minor nehmen, z. Ex.





Præc. Es wäre gar nicht nöthig gewesen, diesen weiblichen Ton zu formiren, weil er den Anfang ohnedieß mit den männlichen Tönen gleich hat.

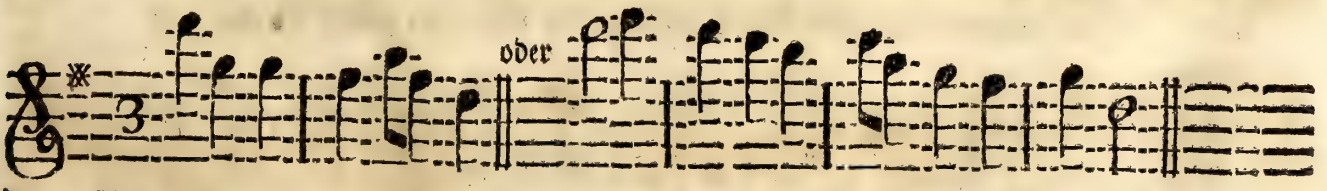
Disc. Also nennest du mit der Terz major männlich, und mit Terz minor weiblich? Vielleicht deswegen, weil Terz major deutlicher oder verständlicher ist als Terz minor. Denn die Männer (pflegt mein Herr oft ganz still und seufzend zu sagen) sind viel aufrichtiger und verständiger erschaffen worden als die Weiber.

Præc. Ey behüte! deswegen ganz und gar nicht; sondern weil die mit Terz minor in den Ohren viel sanfter und schmeichelhafter sind als jene *. Zudem so habe ich nur einst diese Benennung bey einem zweyhundertjährigen Lateiner gesehen. Fahre also lieber weiter, in allen übrigen Grundtönen, so damit anzufangen.

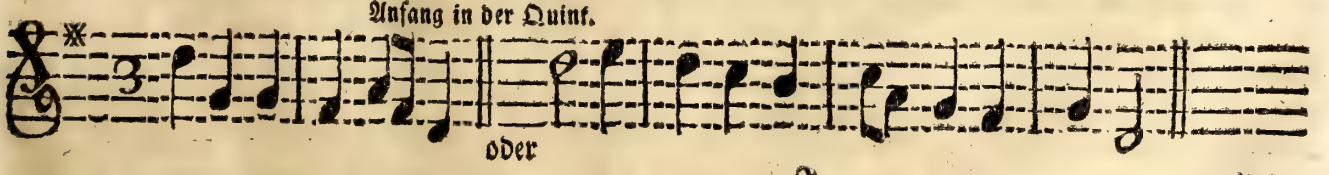
Disc. Mein! was willst du mich denn mit viel Schreibens lang martern; es weiß ja wohl ein jeder Discantist, daß hierinn ein Ton wie der andere formiret wird.

Præc. Nun so formire mir mit den vorigen Exempeln nur den Grundton G.

Disc. Ich verstehe dich schon, du glaubst, ich soll so tumm seyn, und in der Höhe anfangen, z. Ex.

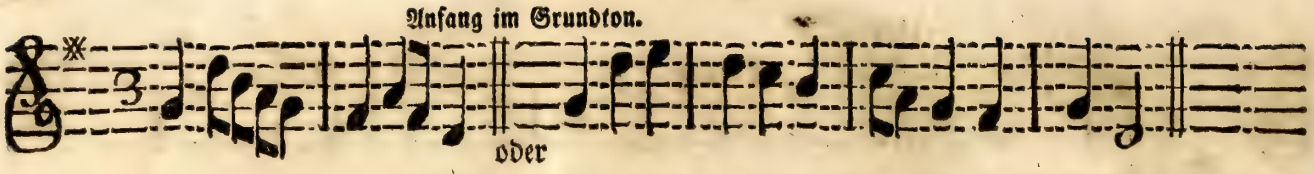


Nein, schau ich fange, weil die Violine so zu hoch zu stehen käme, hübsch in der Tieffe an, z. Ex.



* Ich sage deswegen dannoch nicht D dur, D mol; wenn ich eine ganze Tonart verstehe.

Anfang im Grundton.



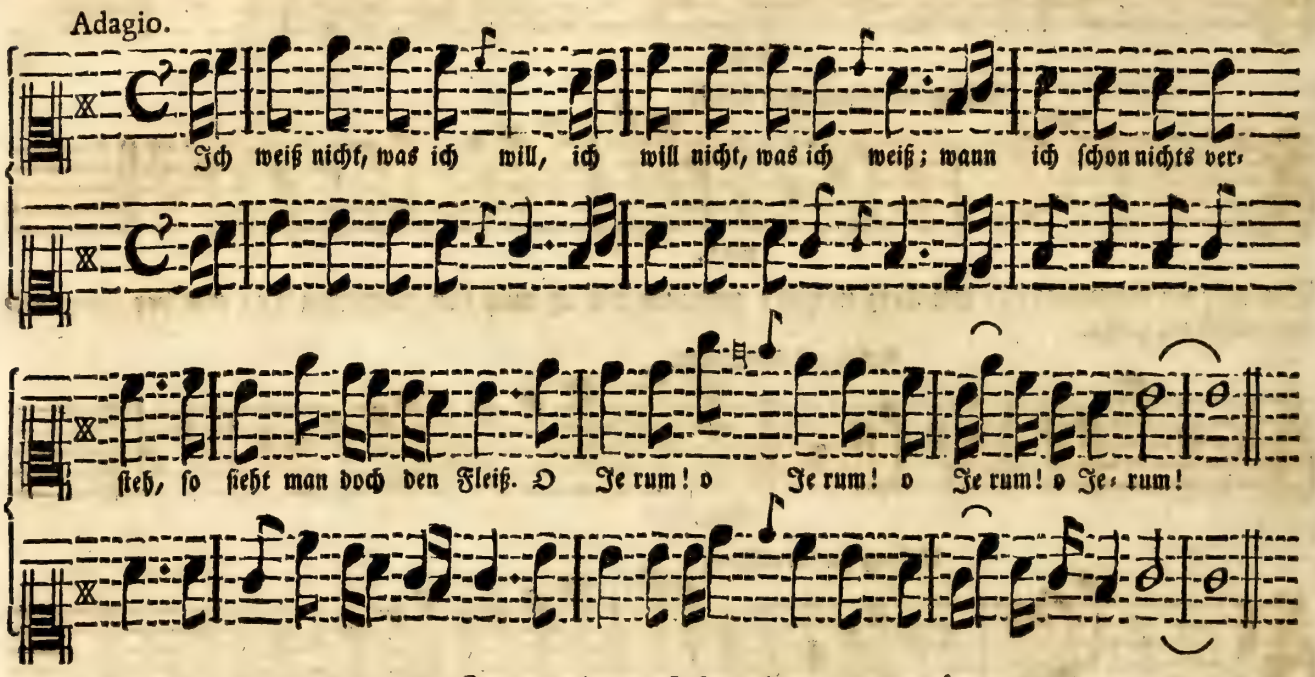
oder

Und solche Ueberlegungen kan ein Discantist eben so gut machen als du, bey allen Tönen oder Tonarten. Bald heissest du die 5 Linien eine Notenreihe, bald eine Notenzeile, u. s. m. Sage mir lieber, ob man nicht auch mit der Terz anfangen könne?

Præc. Nein, diese rathe ich dir weder zum Anfange noch zur Cadenz zu gebrauchen. Doch will ich dir bey einer andern Gelegenheit, sonderbar zu mehrstimmigen Sachen, eine nothdringliche Ausnahme davon erklären.

Disc. Ich hörte aber vorgestern Abends vor unsern Fenstern auf der Bank draussen von zwey besoffenen Weibern, die eine Flasche Brandwein bey sich hatten, ein mit dergleichen Terzen so artiges Lied singen, daß ich drüber zu schlummern anfieng. Ich will nur beyläuffig ein Gesetzel davon herschreiben, z. Ex.

Adagio.



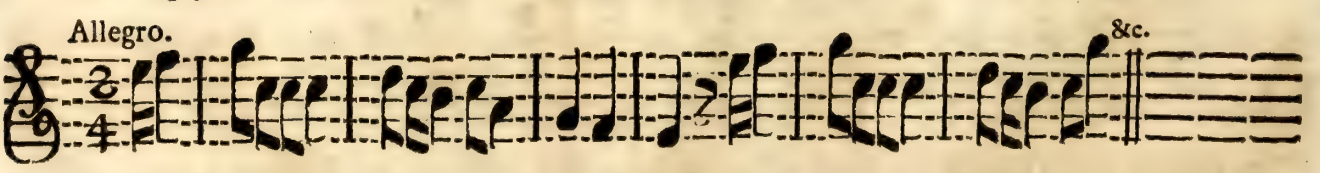
Præc. Dergleichen Lieder (den Text nur immer sachte mitgerechnet) mögen diejenigen vielschreibenden Nichtsausmachern wohl recht zum Einschlaffen wohlgefallen, welche die Terz für eine vollkommene Consonanz halten *; und du bist auch nicht um einen Kreutzer mehr wehrt als die itztgedachten Schlucker, wenn dich so was Abgeschmackes einschlummern kann; ja es ist mir leid, daß ich deinetwegen jemals eine Feder angerührt habe.

Disc. Ach nein doch, mir hat es nicht gefallen, sondern meiner Frau. Schau, der Menuet aus Schwaben fängt auch in der Terz an, und hat noch dazu mehrentheils unvollkommen erhebende Tacte nacheinander, jedoch gefällt er den Leuten überaus wohl. Der Anfang lautet so, z. Ex.

Præc. Die Leute lieben insgemein freylich was seltsames; allein wenn dieser und dergleichen Gesänge noch so gut, auch gar eine Schwäbische Quintessenz wären, so müssen wir uns hingegen allezeit an die natürlichsten Regeln halten.

Disc. Ich habe aber auch folgenden Anfang gesehen, NB. von einem grossen Meister, z. E.

Allegro.

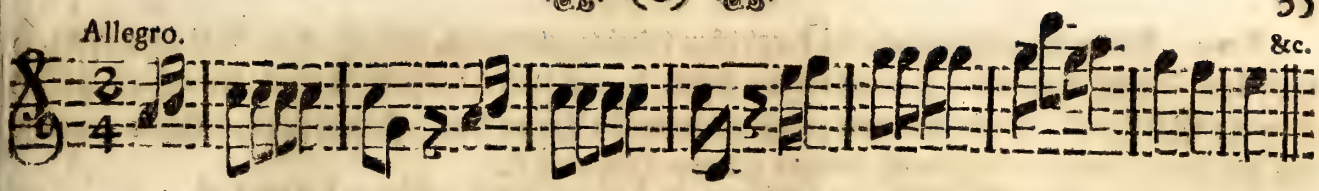


Es gieng zwar ein Andante vorher, worauf dieser Anfang eben nicht so übel lauten konnte. Allein ich erinnere mich, gar einen Anfang gehört zu haben mit der Sext, und zwar von einem gar sehr grossen Meister, z. E.

Allegro.

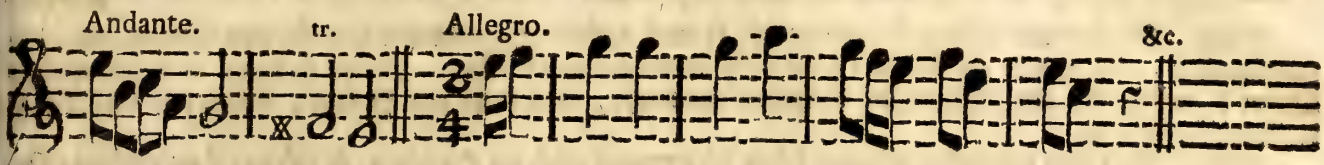
---

* Daß doch die guten Leute gar so kahle Sachen hervorsuchen können! Man sollte sie rechtswegen wohl ein wenig auf die Finger klopfen, wenn sie (einer von dem andern) solches Zeug abschreiben, um die Sehenden vielleicht blind, oder die Hörenden taub zu machen.

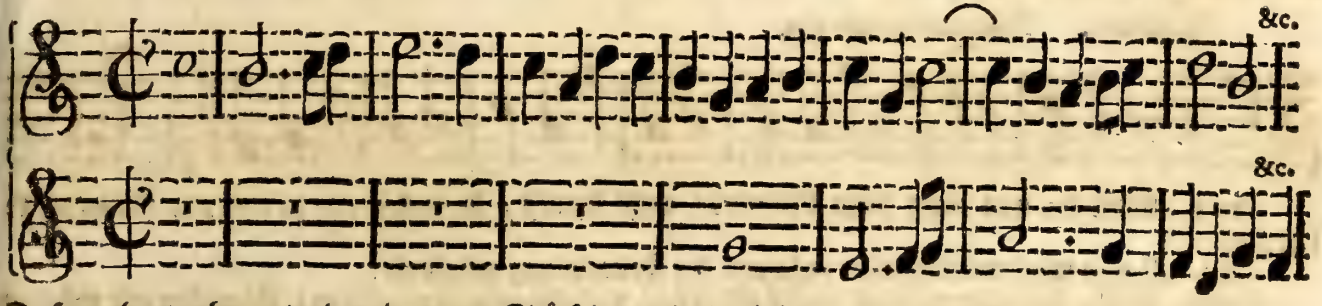


Wobey alle übrige Stimmen in Unisono, oder Einklang mit anfiengen.

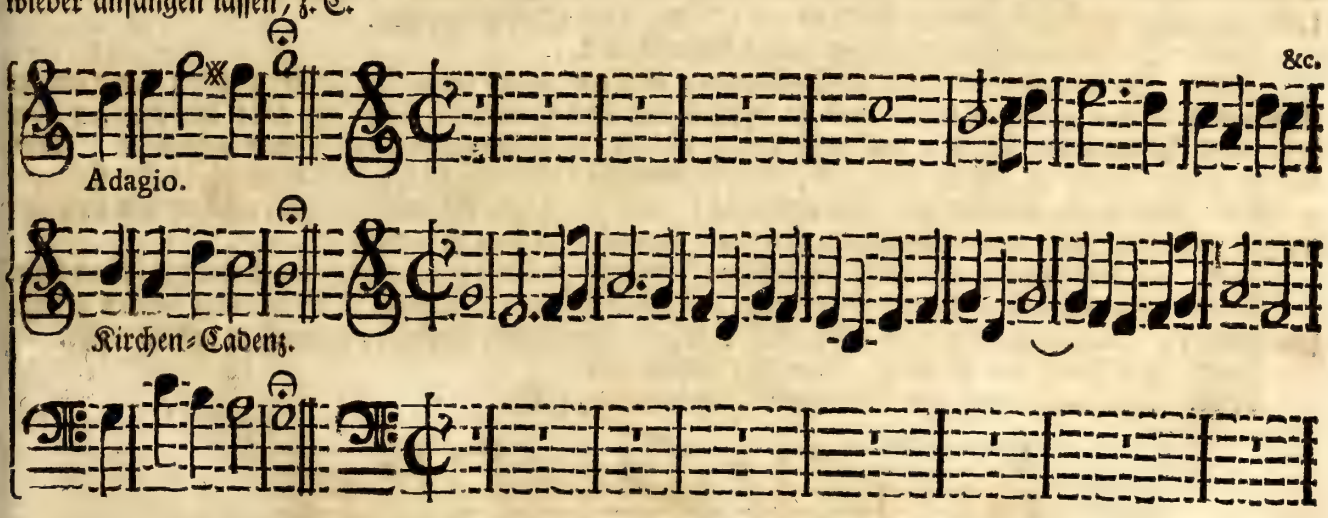
Præc. (Der Jung treibt mich wirklich in die Enge.) Du hast recht; man sieht auch bisweilen sogar Arien, die ausser dem Grundton oder dessen Quint anfangen; ein solcher Aus- oder Einfall geschiehet aber allezeit mit Vorbedacht; und dieses entweder in Ansehung des Textes, oder des Thema selbst, u. s. f. Die Wohlredner pflegen einen solchen ausserordentlichen Anfang ihrer Reden *Ex abrupto* zu nennen, das ist: abgebrochen, unvermuthet, unergänzet, gleichsam noch unvollkommen ꝛc. **Welches** *Ex abrupto* **den Zuhörern auf einmal eine erstaunliche Aufmerksamkeit** u. s. f. **einprägen soll.** Du kannst aber noch immer etliche Jahre damit zurücke halten; und demnach etwan alle 2 Jahre ein solches Ex abrupto machen. Doch wollte ich dir endlich noch erlauben, mit der Terz u. s. w. anzufangen, wenn gleichvorher eine Cadenz in dem nämlichen Tone geschlossen wäre worden, z. E.



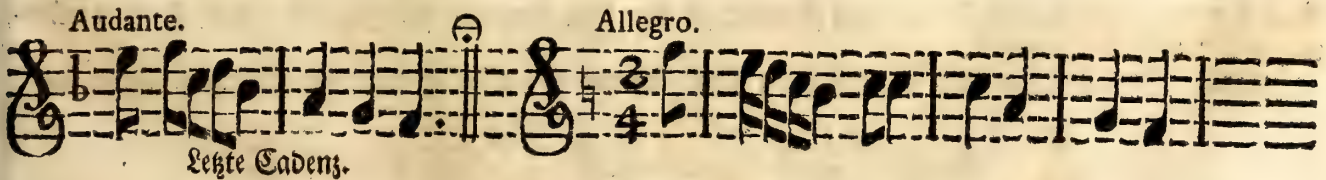
Denn merke: Eine Fuge läßt man niemals gern ausser dem Grundton anfangen, sondern so:

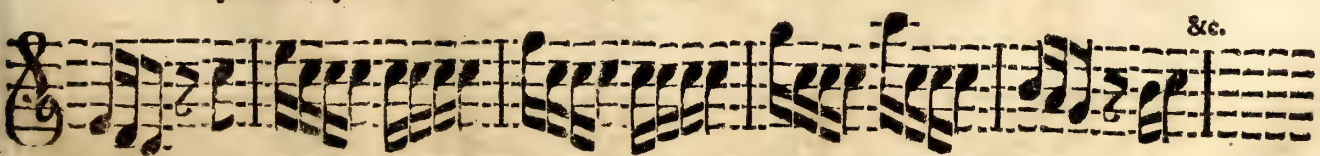


Dafern aber vorher entweder ein ganzes Stück in der Quint stehet; oder nur mit einer ganzen Cadenz, oder auch nur mit einer halb-Cadenz * in der Quint geschlossen wird, so kann man die Fuge gar wohl in der Quint wieder anfangen lassen, z. E.



Disc. Also dürfte ich ja sogar in der Quart anfangen, wenn in solcher Quart oder etwan in der Quint zum Ex. ein Adagio, oder Andante vorhergienge. Ich will, um dir meine Meinung deutlich zu machen, nur die letzte Cadenz von einem solchen Andante aufsetzen, wie folgt:



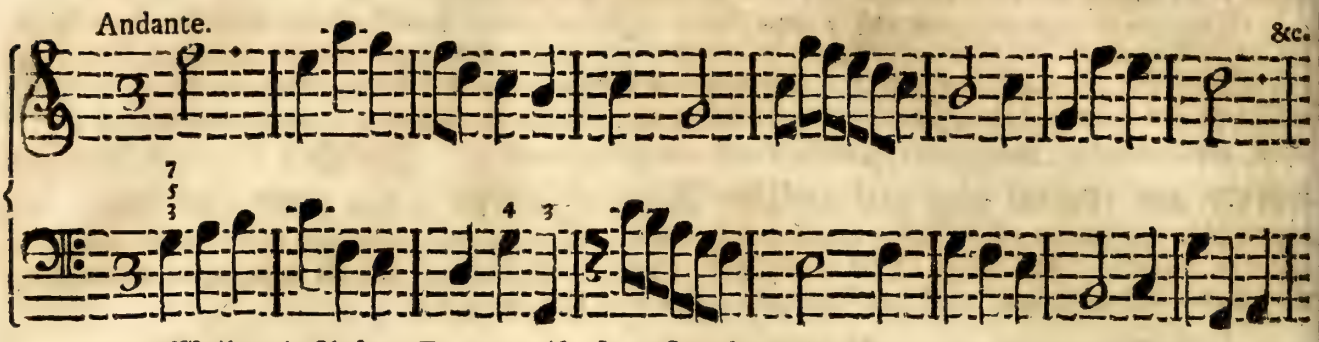


Mithin würde dieses Allegro, der anfangenden Note F ungehindert, im Grundton C seyn.

* Wird insgemein Kirchen-Cadenz genannt, weil man sich derselben ausser der Kirche selten bedienet.

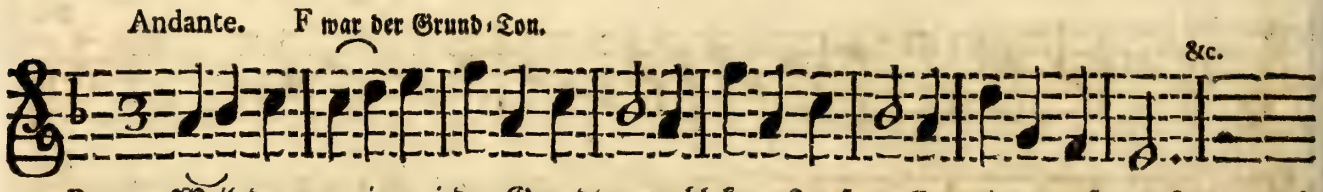
Præc. Wenn du auch tausenderley dergleichen Sachen ausdenken, und mit allem Fleiß setzen willst, so wird kein Mensch was dawider einzuwenden haben *. **Das Setzen stehet in eines jeden freyen Willen.** Allein nur nicht geflogen, bevor du Federn hast. Zudem so ist die Quart nicht einmal eine unvollkommene Consonanz, sondern gar eine Dissonanz **.

Disc. Ich erinnere mich doch, vor 2 Jahren ein Andante damit gehört zu haben, z. E.



Præc. Weil es ein Anfang *Ex abrupto* ist, so muß nothwendig entweder eine Kirchen-Cadenz, ein Haltungszeichen, oder etwan ein kurzes Largo in G vorhergegangen seyn. Zudem so klingt diese anfangende Quart F, welche mit dem Baß G eine Septime ausmacht, eben nicht gar so übel; sofern nur das übrige meisterlich gesetzt ist.

Disc. Von dem nämlichen Meister hörte ich dazumal auch ein Andante, so mit der Terz anfieng, und allen Kennern wohlgefiel, z. E.



Præc. Weil du nun einen jeden Grundton wohl kennest, so wollen wir zu unserem Hauptzwecke schreiten.

Disc. Haben wir denn noch nicht recht von der Tonordnung gehandelt?

Præc. Nein, das war nur dein obiges Grüssen, und Gutenmorgensagen; itzt wollen wir erst das dritte wunderliche lange Hauptwort ein bißgen auseinander setzen. Merke, im ersten Capitel habe ich die 2 Absätze erkläret; jetzo aber, da du bereits ein wenig mehr vertragen kannst, will ich dir vertrauen, daß der erste davon kein wirklicher Absatz, sondern nur ein Ab- oder Einschnitt war.

Disc. In was bestehet denn dieser beiden Unterscheid?

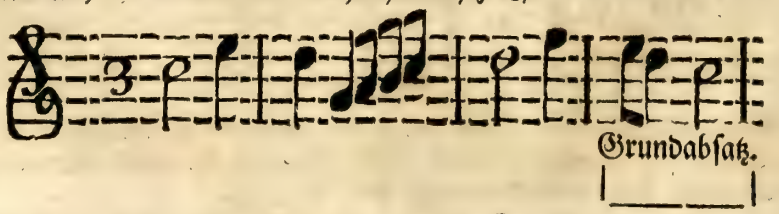
Præc. In dem, daß wir vielerley Einschnitte, aber nur etwan zweyerley Absätze haben; derer der erste Grund-Absatz genennet wird, weil er jederzeit auf dem Grundton seine Lage hat; den zweyten aber heißt man Aenderungs-Absatz, weil nach diesem allezeit eine Ausweichung des Tones geschiehet. Nun kömmt es nur darauf an, ob du fähig bist, diese so schwürig- als nützliche Materie durch die blossen Exempel zu fassen; sonst wollte ich lieber gar nicht anfangen; denn durch eitle Worterklärungen würden wir vielleicht ein ganzes halbes Jahr damit zubringen, ohne doch daraus recht klug zu werden ***.

Disc. Habe ich mich in das erste Capitel finden können, so wird mir gegenwärtiges auch nicht zu schwer seyn.

Præc. Ich will mich mehrentheils nur des $\frac{3}{4}$ Tacts bedienen, weil mich die Erfahrung bereits genugsam gelehrt hat, daß du dich mit den übrigen Tacten, ohne mindesten Anstand, darnach zu richten weißt.

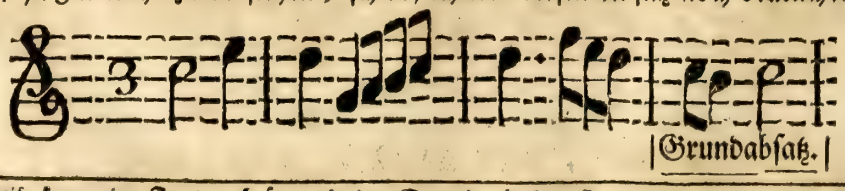
Disc. Es ist mir um so lieber; fange nur einmal an!

Præc. Wir wollen auch den Grundton C beybehalten, z. Ex.



Nun der Grundton hier ist C; und weil eben der 4te oder letzte Tact hier seine Lage in C hat, so wird er deswegen Grundabsatz genennet.

Disc. Das ist ja gar leicht zu verstehen; schau, ich will diesen Absatz noch deutlicher vorstellen, z. Ex.



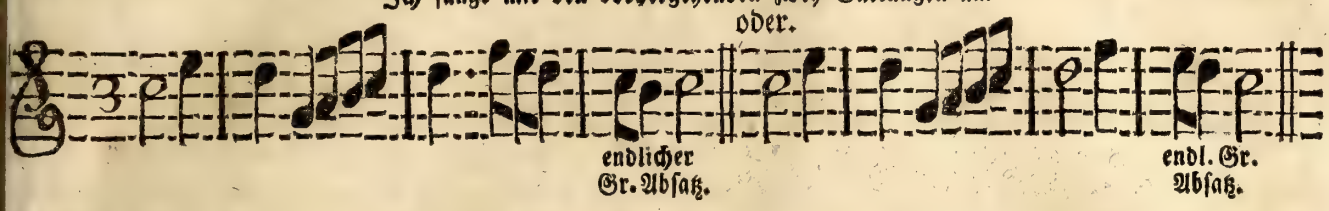
Præc.

* Denn auf solche Weise kann eine Fuge auch sogar in der Secund, in der Quart, in der Sext, oder in der Septime anfangen. Wie ich öfter als einmal gehört und gesehen habe. ** Und zwar eine solche Dissonanz, daß viele Harmonisten die gemeine oder mittlere Septime (nach Art) sowohl mit 2, 3, als 4 Stimmen viel lieber anhören. Es ist zwar hier noch nicht Zeit, von diesem unverantwortlichen Spiegel-Fechten was nachdrückliches zu erinnern. *** Weil wir weit mehr Namen erdenken müßten, als die lateinischen Poeten zu ihrem Sylben-Masse. Man sehe hiervon Scaligers Poet. lib. II. c. 4. Ich meyne nur, wer es just nicht glauben wollte.

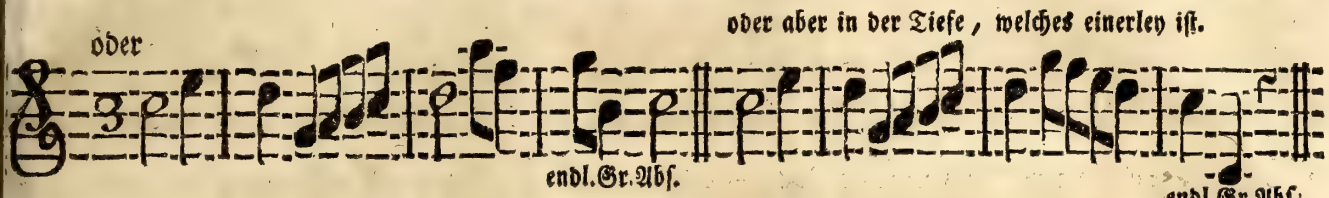
Præc. Dieß ist der endliche Grundabsatz * und - -

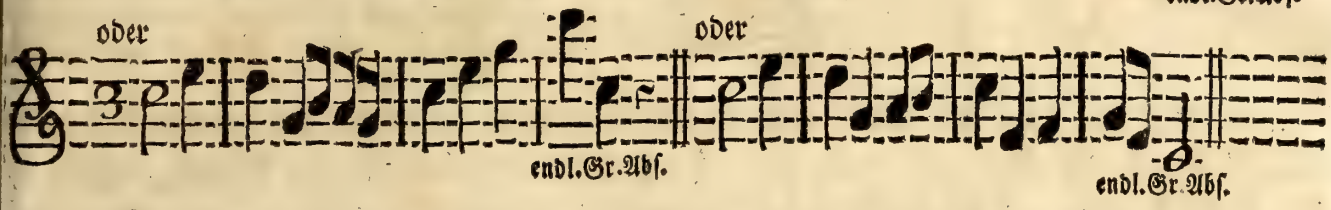
Disc. Sey still, ich weiß es ja schon vermöge des ersten Capitels; weil er das End des Grundtons erreichet. Gib Acht, ich will dir die endlichen und unendlichen selbst nacheinander mit Exempeln entwerfen, z. E.

Ich fange mit den vorhergehenden zwey Gattungen an.

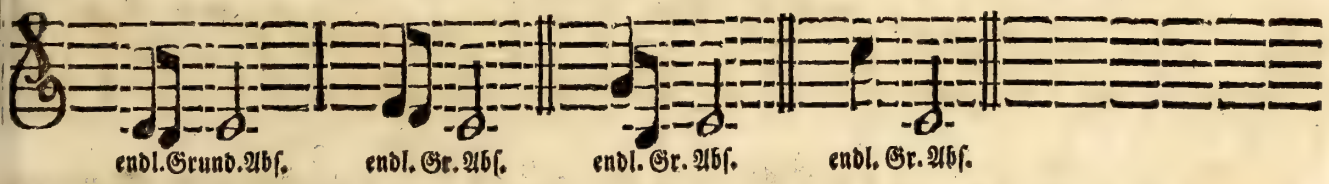


oder aber in der Tiefe, welches einerley ist.

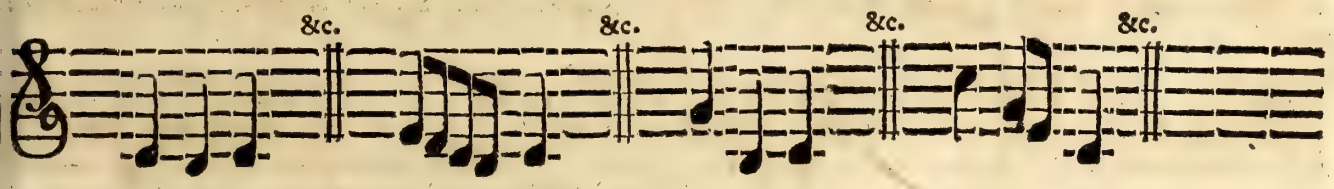




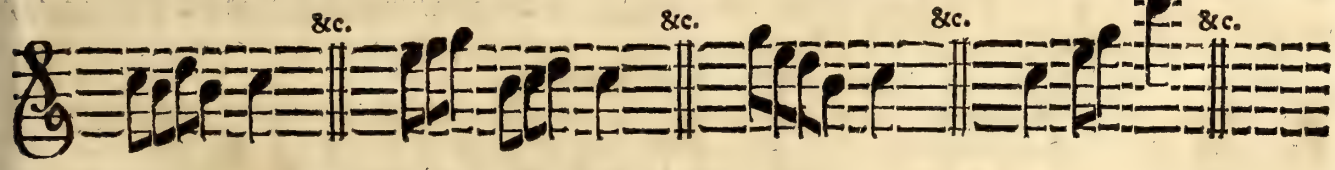
Es mögen die Noten von diesem endlichen Grundabsatz gleich in der Höhe oder Tiefe stehen, z. E.



Oder sie mögen auch gleich variret werden, z. E.

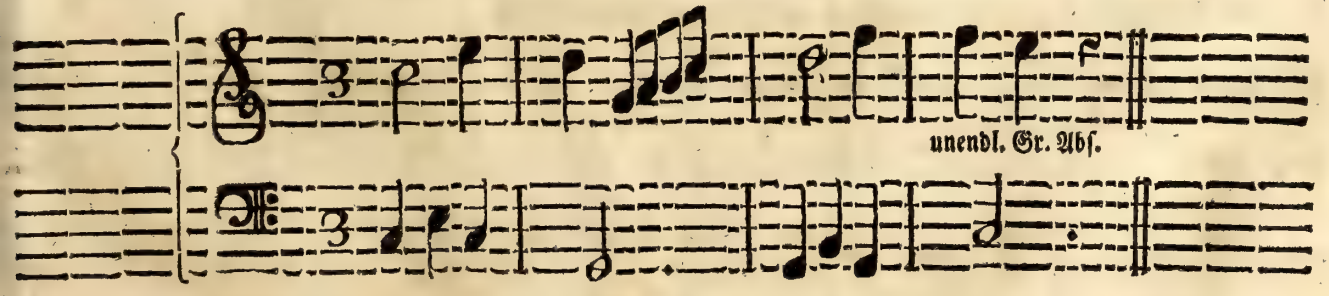


Oder in der Höhe, welches zwar einerley ist, z. E.



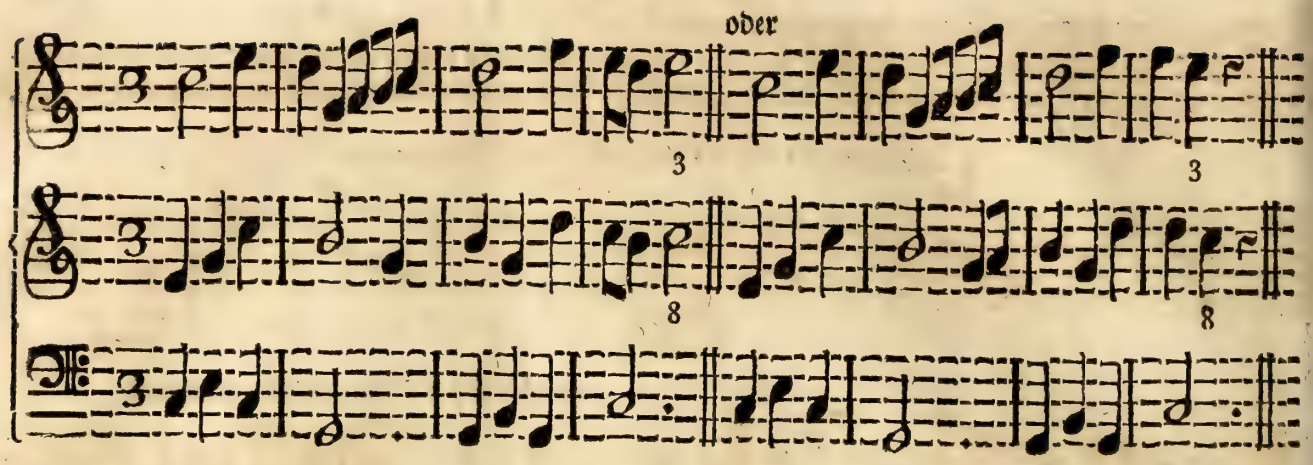
Præc. Ganz unvergleichlich.

Disc. Jtzt will ich den unendlichen Grundabsatz anpacken, welcher ist, z. E.

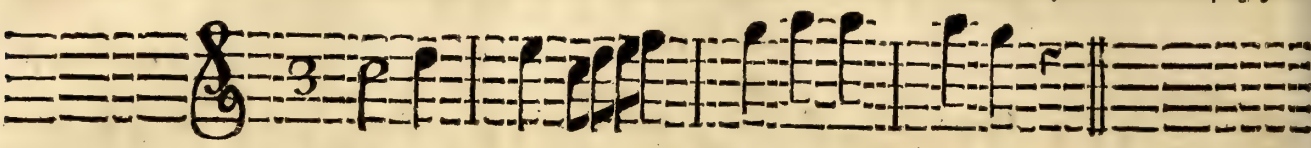


Weil dieser das End des Grundtons nicht erreichet, sondern nur bis in die Terz gelanget. Dessen ungeachtet ist seine Lage in C; denn die Secund-Violine kann es bald zeigen helfen, z. E.

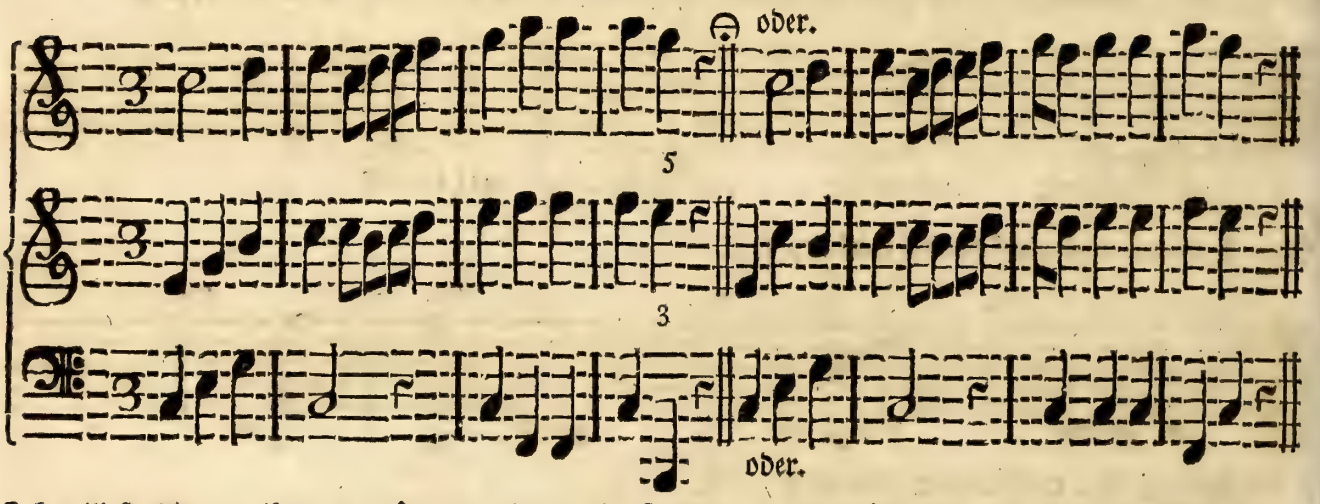
* Vielleicht hätte ich in der vielfältigen Zahl sagen sollen: Dieß sind endliche Grund-Absätze. Allein da ein Absatz seiner innerlichen Wesenheit nach allezeit unverändert bleibt, es mögen gleich seine Noten auf tausenderley Arten verändert zu stehen kommen, so wird alles in gleich darauf folgenden Exempeln erhellen.



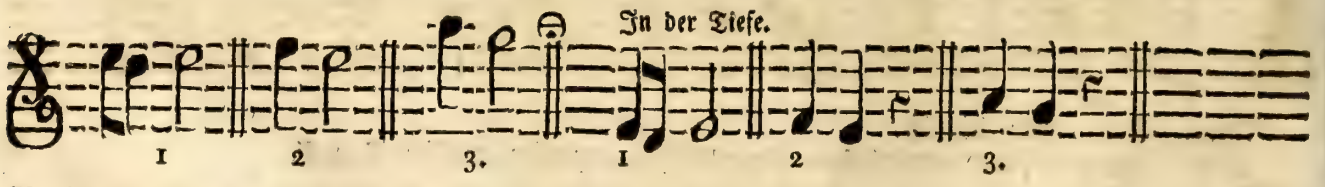
Was noch mehr ist, mein Gehör zeiget mir hierbey auch noch auf einen andern unendlichen Grundabsatz, z. E.



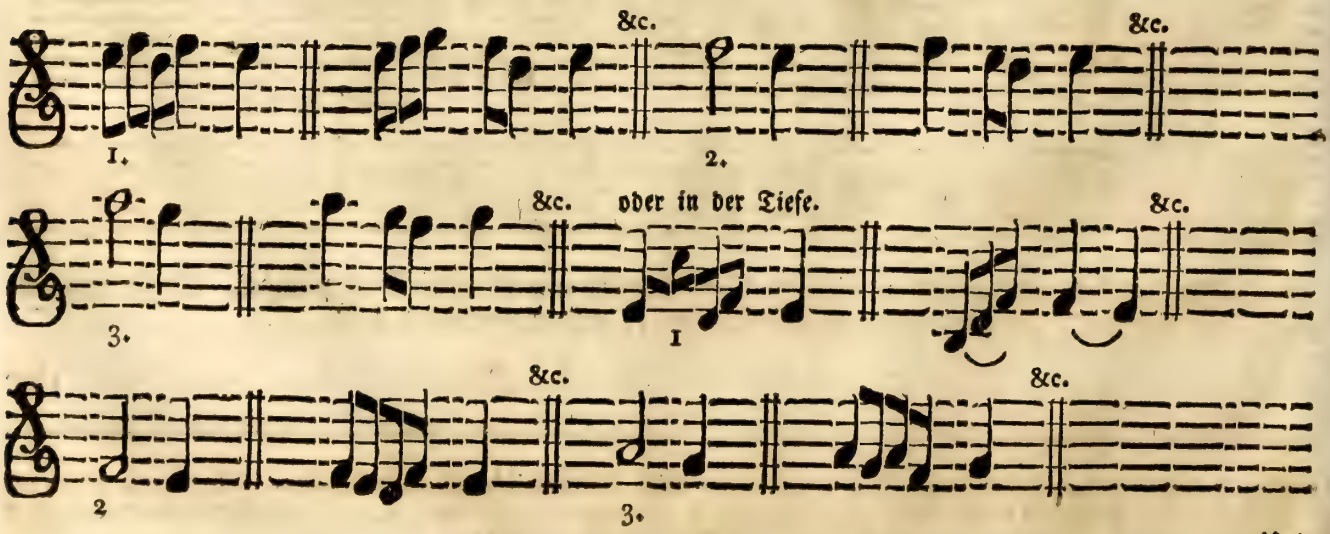
Denn obgleich die letzte Note von dem Grundtone (in der Quint G) **ein wenig weit entfernet ist, so verlanget selbe hier, laut aller vorhergehenden Noten, dennoch im Baß das C.** Ich will abermal die Secundvioline mitlaufen lassen, z. E.



Ich will sie dir von ihren vorgängigen Noten abgesondert, in der Höhe und zugleich in der Tiefe zeigen, nämlich die zum Grundabsatz gehören, z. E.



Varirter werden sie ohnehin kaum anders aussehen, als ungefehr so:



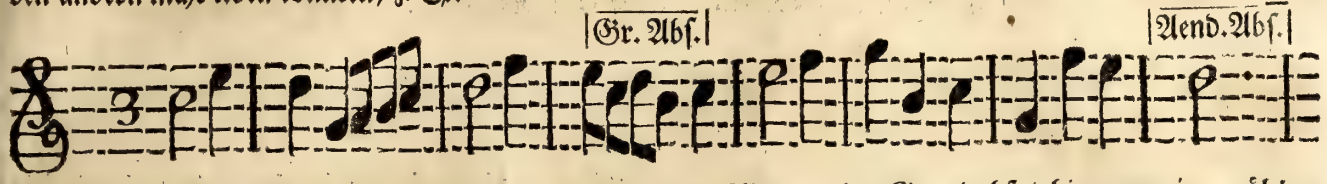
Und

Und das war also der zweyfache, nämlich der endlich- und unendliche **Grundabsatz** erkläret; wenn du nur damit zufrieden bist.

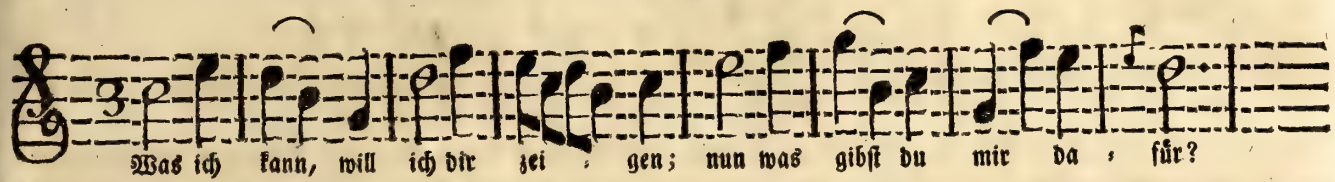
Præc. Das Herz lacht mir; ja ich dachte anbey, es wäre gar nicht mehr nöthig, dir ein Capitel vom Baß vorzuschreiben, so wohl hast du dich zugleich damit aufgeführt.

Disc. So mußt du beyleibe nicht denken; denn ich habe nur glatterdings meinem Gehöre gefolget.

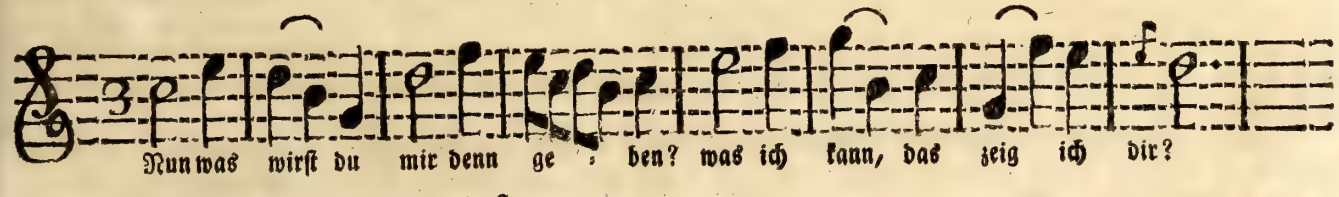
Præc. Nun muß ich dir sagen, daß alle Noten nach dem Grundabsatz, sie mögen kurz, lang, dick oder dün aussehen, alsogleich zum Aenderungsabsatz hineilen; just als wenn diese zweyerley Absätze, einer ohne den andern nicht leben könnten, z. Ex.



Welcher Aenderungsabsatz von einigen auch ein **fragender Absatz**; der Grundabsatz hingegen ein **erzählender, antwortender oder bejahender Absatz** genennet wird. Weil sich dieser zu bejahenden Worten, u. s. f. der andere aber zu fragenden Worten eines Textes gut schicket, z. Ex.



Weil es, in Erwegung des Textes, so viel natürlicher ist, als wenn die Frage auf folgende Weise, durch den Grundabsatz soll ausgedrückt werden, z. Ex.



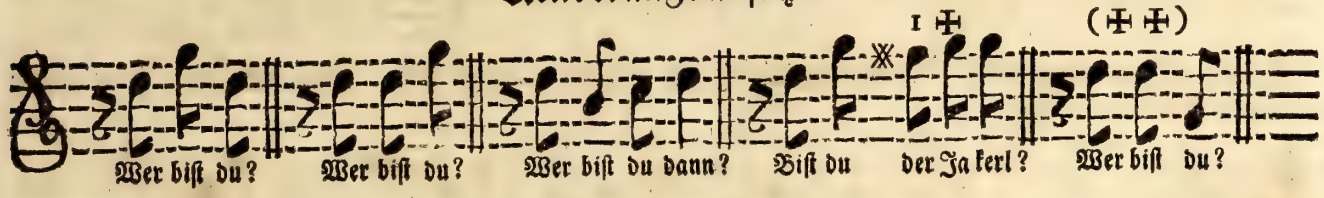
Jedoch * kann man hier einwenden, daß - - -

Disc. Ich kann dir in der That nichts geben.

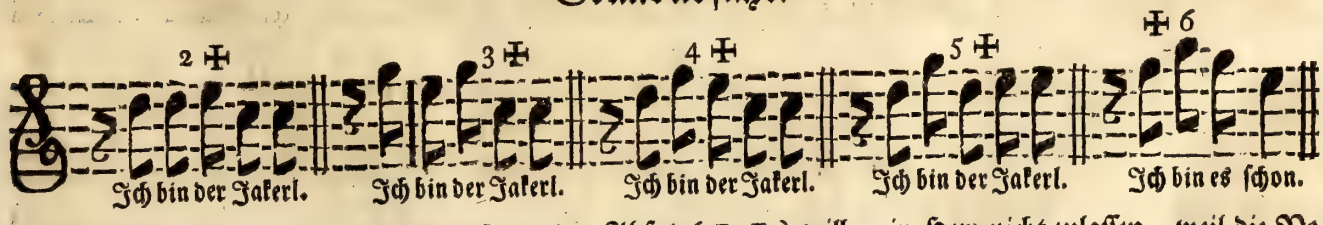
Præc. Ich verlange ja nichts, als dir hier die Absätze in ihrer Wesenheit vorzustellen **.

Disc. Ich habe geglaubt, du stichelst nur; weil ohnehin weltkündig muß seyn, daß das erste Exempel besser ist als das zweyte. Es wurden zwar dem Hansmichel von meinem Herrn deswegen einige Uebungen mit Recitativen vorgeschrieben; er hat aber so ein schwaches Naturel zur Musick, daß er diese Stunde noch nicht begreiffen kann, warum ein Gesang gut ist, z. Ex.

Aenderungsabsätze.



Grundabsätze.

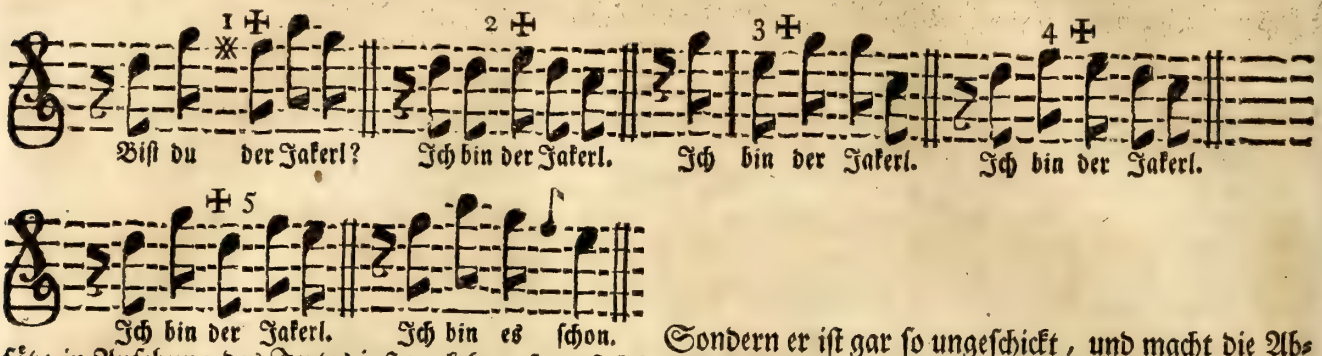


Den ersten, und sonderlich den letzten fragenden Absatz (✠ ✠) will mein Herr nicht zulassen, weil die Noten herabsteigen. Mir scheint er aber so natürlich, wo nicht gar natürlicher zu seyn, als alle übrige.

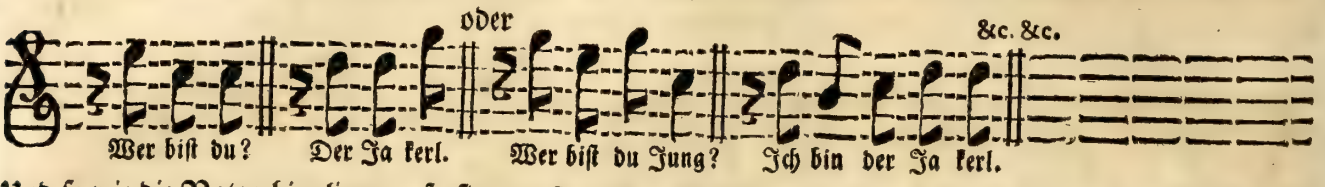
Præc. Wir wollen morgen davon sprechen.

* Dürfte man hier nicht gar so eigensinnig seyn; weil das bejahende Wort: was ich kann, das zeig ich dir, mit der vorhergehenden Frage so sehr verknüpfet ist, daß beide zusammen gleichsam einen einzigen Inbegrif der Frage formiren. ** Viele Discantisten, oder vielleicht auch wirkliche Componisten mögen in der Theorie oder Betrachtung eines Textes freylich wohl der widrigen Meynung seyn, oder gar nicht darauf denken wollen; ich kann mir aber nicht helffen, mein Gehör ist nun schon einmal nicht anders erschaffen. Es glaubt doch gemeiniglich ein jeder was er will. Man wird mir auch hoffentlich nicht übel nehmen, daß ich so von einem und andern schreibe, weil ich niemals das Glück oder Unglück gehabt, für das Theatre zu componiren. Viele wünschen sogar, daß kein Theatre auf der Welt möchte seyn. Ein jeder hat seine Gedanken für sich. NB. Diese Erkenntniß der Absätze gehört aber zugleich auch in die Kirche.

Disc. Nun aber begreift der Hansmichel nicht einmal, daß bey dem vorletzten fragenden Absatz, wo 1 ✠ stehet, wie auch bey allen darauf folgenden bejahenden Absätzen, die Noten nur um des Basses willen so geschrieben, und aber gesungen werden, wie folgt, z. Ex.

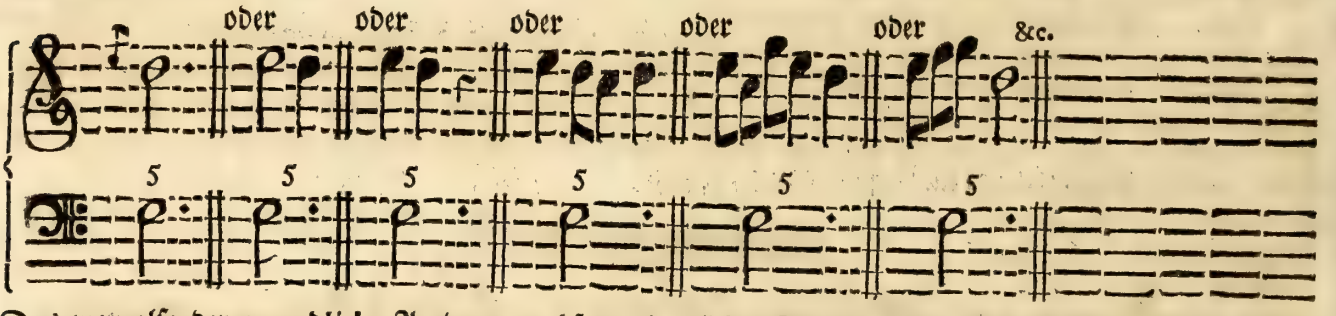


Sondern er ist gar so ungeschickt, und macht die Absätze in Ansehung des Textes just verkehrt, so daß sich mein Name Jacob beynahe schämen könnte, z. Ex.

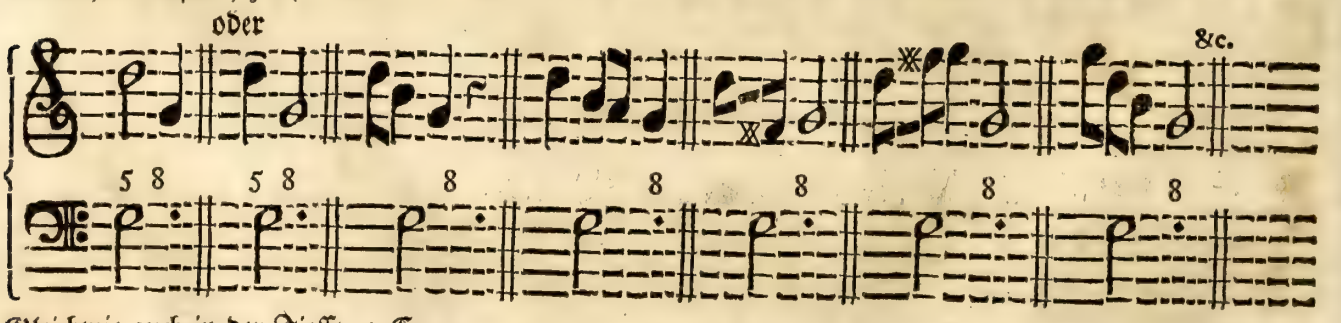


Und so wie die Noten hier liegen, so singt er sie auch. Noch weniger merkt er, daß, wenn der Text einer Frage lang dauert, man auch lang auf dem Aenderungsabsatz sich aufhalten müsse; er gehet aber mit dem Baß alle Augenblick, und ohne einzige Ursache immer weiter, ja gar in chromatische Tone hinein. Und so macht er es auch mit den bejahenden oder erzählenden Absätzen. Er traut sich weder Viertel- noch Sechzehn-Noten mit drunter zu setzen, um dadurch die Eintheilung des Tactes desto leichter zu machen. Warum nicht? weil er nicht weiß, daß ein Sänger darauf weiter nicht sowohl acht giebt, als nur vielmehr die Worte recht auszudrücken. Mein Herr hat mir diese des Hansmichels seine Zweifel nur in zwey bis drey Minuten aufgelöset.

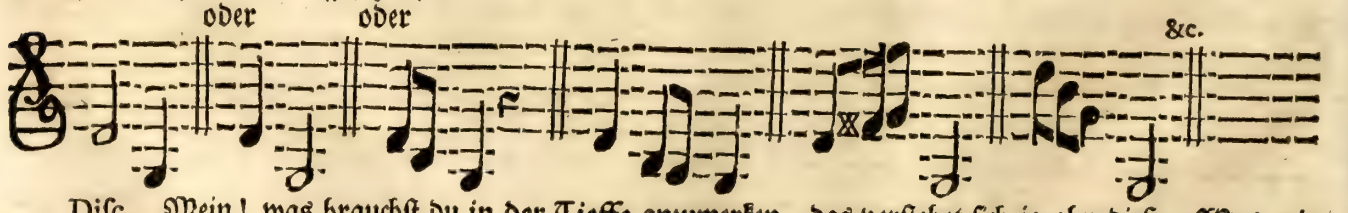
Præc. Allein wir haben hier den Aenderungsabsatz vor uns, der seine Lage (in Ansehung des Basses) in G hat, und mit demselben eine Quint ausmacht. Welcher nicht minder endlich und unendlich ist, auch variirt kann werden, z. Ex.



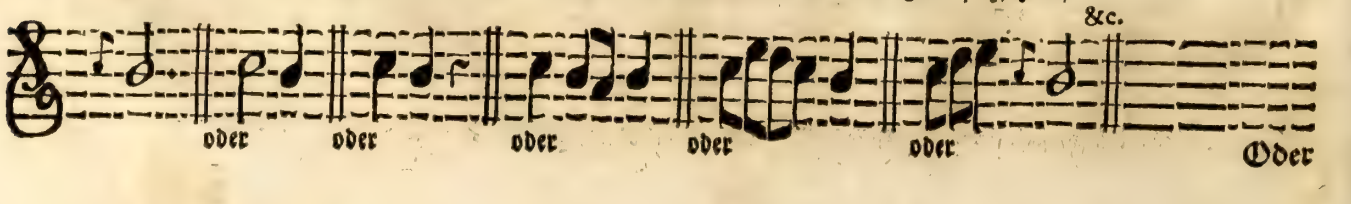
Das war also der unendliche Aenderungsabsatz mit etlichen Variationen. Und nun folget er in seiner endlichen Gestalt, z. Ex.



Gleichwie auch in der Tieffe, z. Ex.

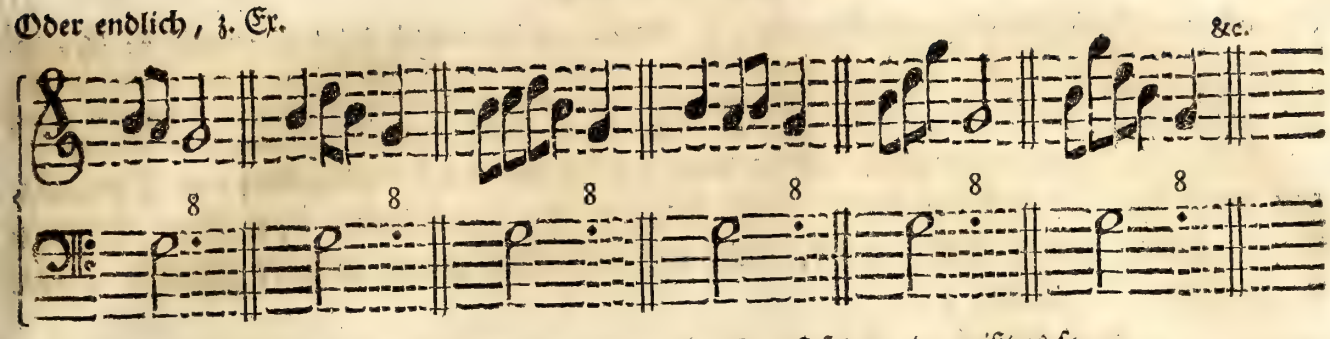


Disc. Mein! was brauchst du in der Tieffe anzumerken, das verstehet sich ja ohnedieß. Was mir aber ausserdem beyfällt: Ich dächte, folgender gehöre auch zum Aenderungsabsatz, z. Ex.



Oder

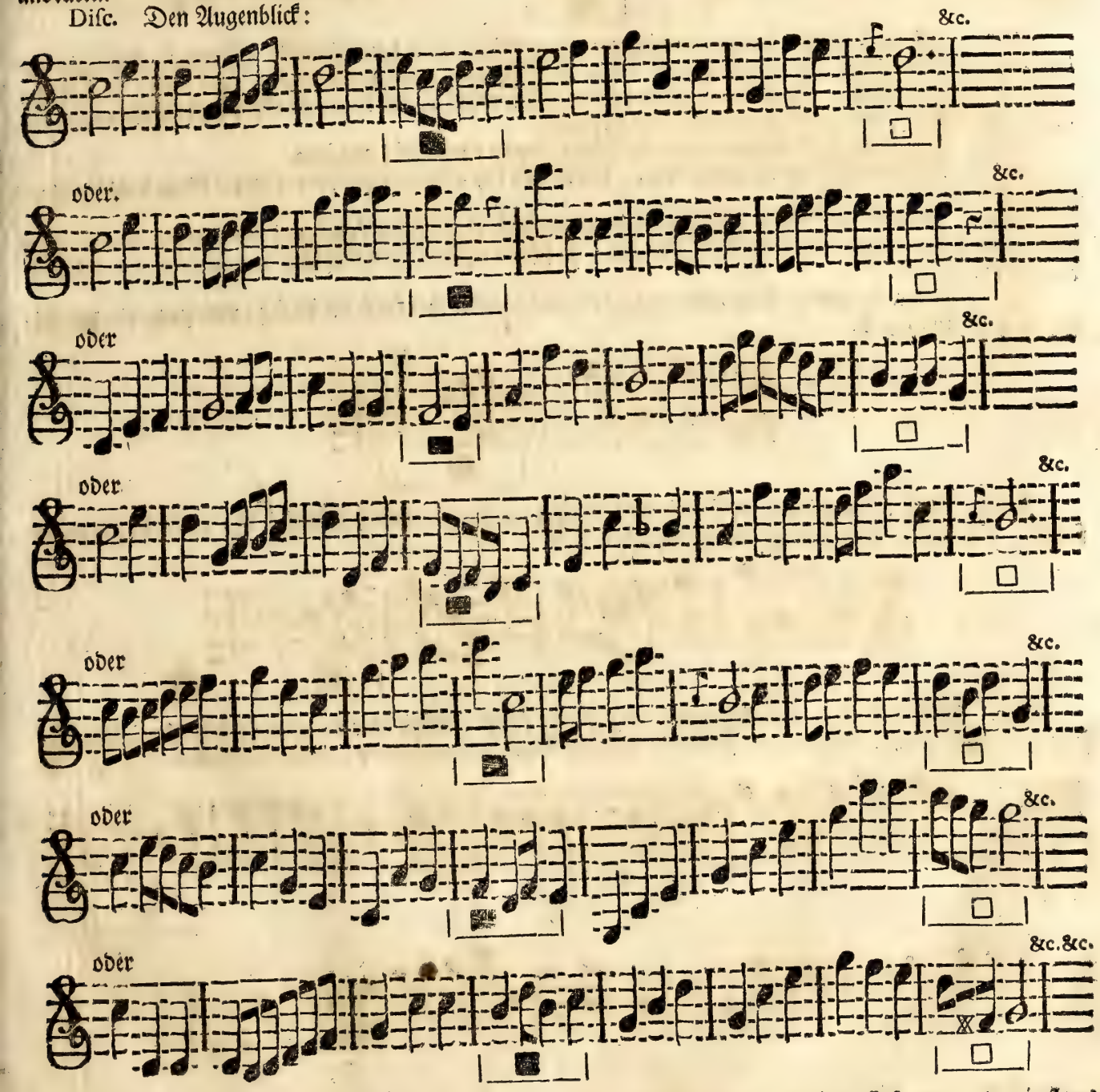
Oder endlich, z. Ex.



In die Tieffe und in die Höhe will ich alle diese Exempel nicht erst setzen; du weißt es so.

Præc. Du hast vollkommen recht; ich hätte wirklich auf diesen Absatz vergessen. Er wird der unvollkommene Aenderungsabsatz genennet, weil er mit seiner Terznote nur mehrentheils in der Secundvioline vorkömmt, NB. wenn er unendlich ist *; ist er aber endlich, so kann er in der ersten Violine eben so oft vorkommen, als in der zweyten. Damit wir einmal aus dem Trüben herauskommen, so mache geschwind etliche ganze Exempel drüber! Um aber nicht allezeit so viel Schreibens zu brauchen, so darfst du nur den endlich- und unendlichen **Grundabsatz** sammt seinen Variationen mit diesem Zeichen ■, und den endlich- und unendlichen **Aenderungsabsatz** sammt seinen Variationen, etwan mit einem solchen Zeichen □ andeuten.

Disc. Den Augenblick:

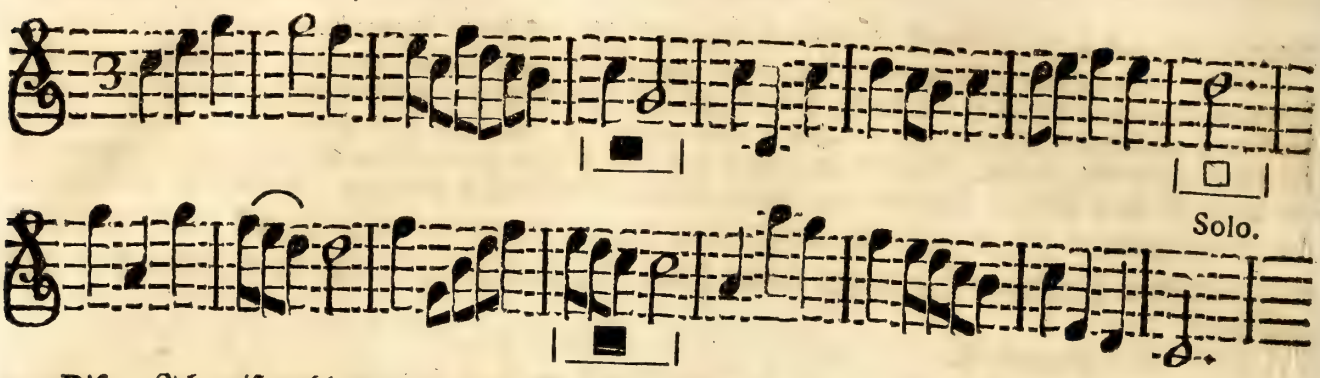


Du glaubst nicht, wie dreust mich das ⊙, sage die Verwechselungskunst macht. Ich getrauete mir flugs hundert und mehr dergleichen Exempel nacheinander herzuschreiben. Wenn ich erst nur noch von diesen 7. Exem-

* Was endlich und unendlich sagen will, das stehet im ersten Capitel auf der 19. Seite.

Exempeln ein jedes insbesondere verwechseln wollte. Allein was soll man die Zeit damit verlieren; ich müßte wohl ein schlechter Discantist seyn, wenn ich die zwey Absätze nicht gleich von weitem kennete. Sage mir lieber, warum du den letzten davon einen Aenderungsabsatz nennest? Geschicht es vielleicht deswegen, weil seine Lage nicht in den Grundton C, sondern (von diesem C an zu zählen) in der Quint, nämlich in G hat?

Præc. Ey deswegen ganz und gar nicht; sondern **weil sich nach demselben der Ton allezeit unmittelbar ändern muß. Es mag solche Aenderung oder Ton-Abweichung gleich zur Cadenz in G, oder nur schlechterdings wieder zurücke (zum Grundtone C) eilen**, z. Ex.



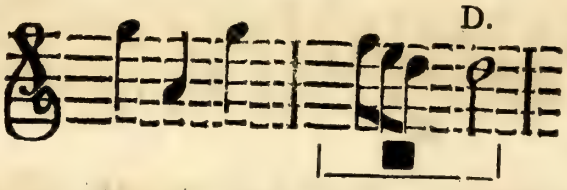
Disc. Ich weiß wohl, warum du hier zuletzt das Wort Solo dazu schreibst. Du willst gleichsam dadurch zu verstehen geben, als wären diese 16 Täcte ein Anfangs-Tutti oder forte zu einer Arie, oder etwan (angemerkt würde) einen ordentlichen Menuet vorstellen.

Præc. Ich kann nicht einmal das blosse Wort *Menuet* ohne Eckel anhören.

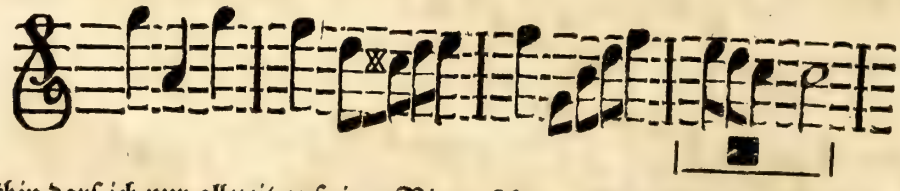
Disc. Das habe ich eben sagen wollen. Sind also bey diesem forte oder Tutti 2 Grundabsätze schulgerecht?

Præc. Allerdings. Denn weil der Aenderungsabsatz entzwischen stehet, und der Gesang darauf gleich wieder zur Haupt- oder Grund-Cadenz trachtet, so scheinen solche Grundabsätze dem Gehöre gar nichts überflüssiges zu seyn.

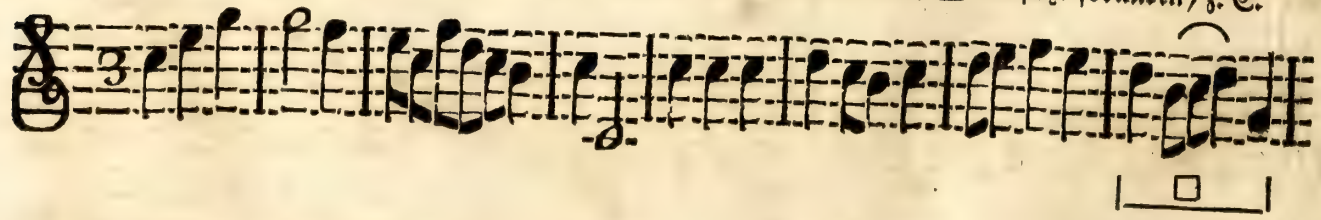
Disc. Allein der zweyte Tact nach dem □-Absatz scheinet ebenfalls ein Absatz, und zwar ein ■-Absatz in D zu seyn, z. E.

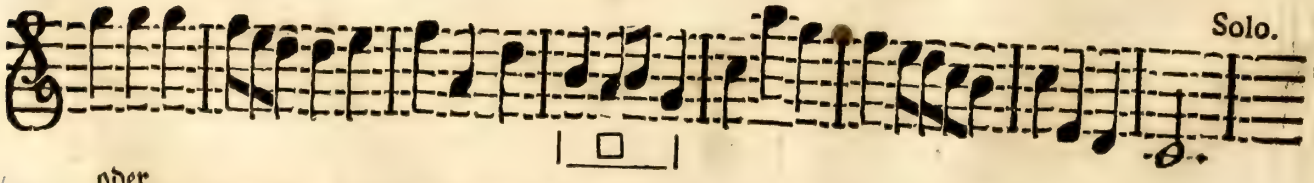


Præc. Nein; dieß ist nur ein Einschnitt; massen ein Zweyer nicht hinlänglich ist, einen Absatz zu bestellen. Ein Vierer hingegen ist lang genug dazu, z. E.

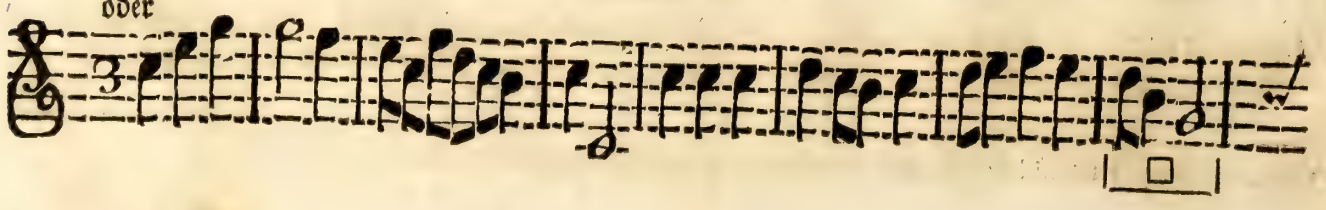


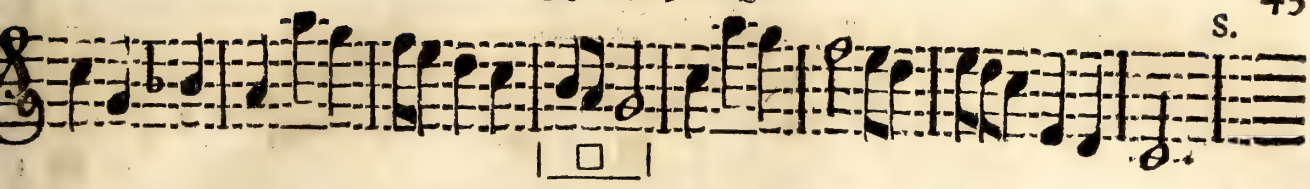
Disc. Mithin darf ich nur allezeit auf einen Vierer sehen. Weil aber in einem so kurz abgefaßten Gesange zwey ■-Absätze erlaubt sind, so dörfte ich ja im Gegentheil auch zwey □-Absätze formiren, z. E.





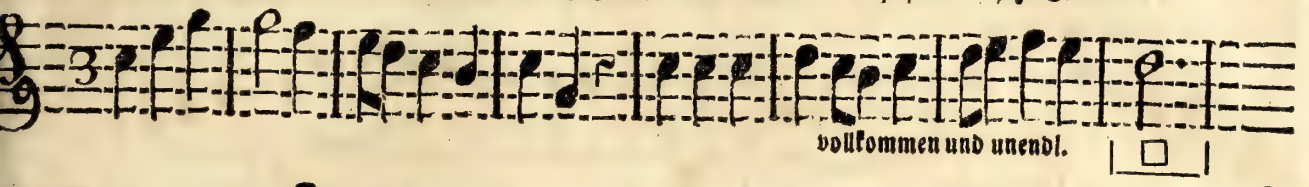
oder

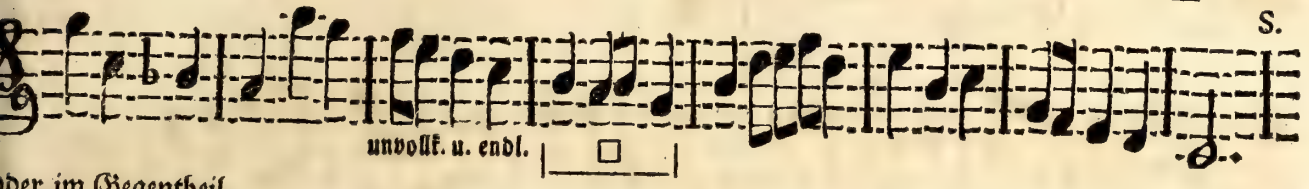




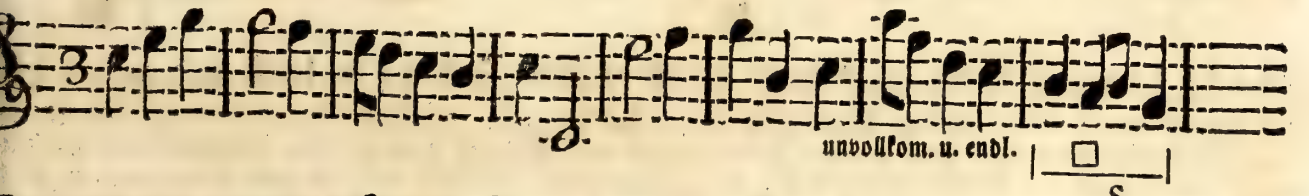
Præc. Von diesen 2 Exempeln ist eines so schlecht als das andere. Denn zwey □=Abs. bald nacheinander stehend, werden nicht nur allein eine eckelhafte Wiederholung * genennet, sondern sie sind es auch in der That.

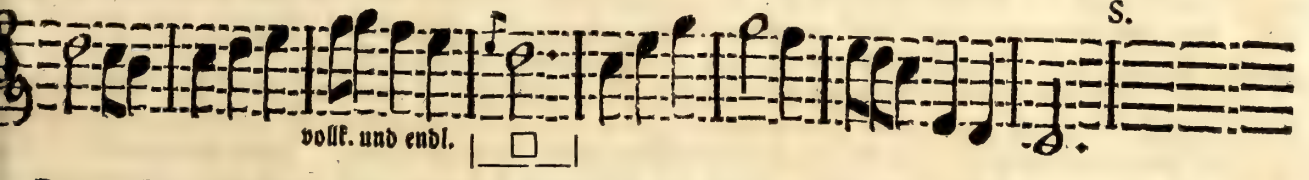
Disc. Und ich habe es nicht nur jetzt, sondern auch in vielen Compositionen wahrgenommen; allein ich wollte dich nur damit versuchen. Dafern aber einer davon ein vollkommener und zugleich unendlicher □=Abs., der andere hingegen unvollkommen und zugleich etwan endlich u. s. f. wäre, z. E.





oder im Gegentheil.





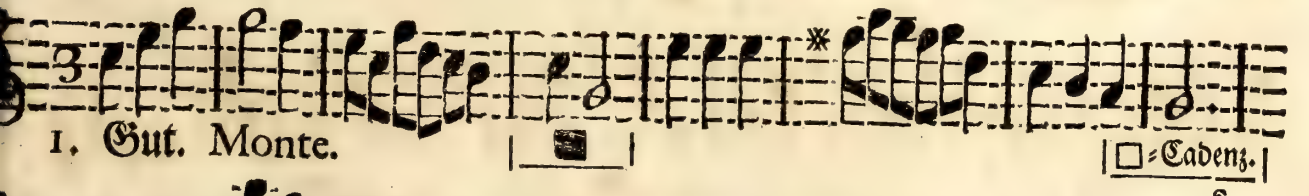
Præc. Das erste Exempel wird dir vielleicht besser gefallen als das zweyte. Alle zwey aber wollte ich dir zur höchsten Noth gern gelten lassen.

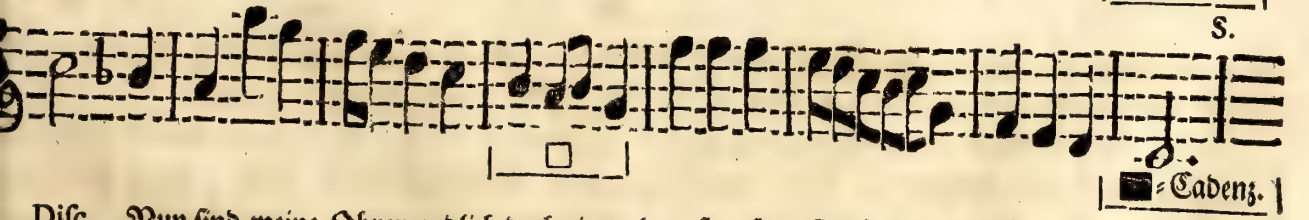
Disc. Also läßt du mir gar zu wenig gelten. Ich verstehe dich aber wohl; du getrauest dich nicht, mir ins Gesicht zu sagen, daß beide Exempel nichts nütze sind. Was gilts, ich habs errathen.

Præc. Es kann seyn. Du wirst mir hoffentlich meinen freyen Willen lassen.

Disc. Das geht mich nichts an; weil ich nur weiß, daß der zweyte von den vorigen □=Abs. nichts nütze ist.

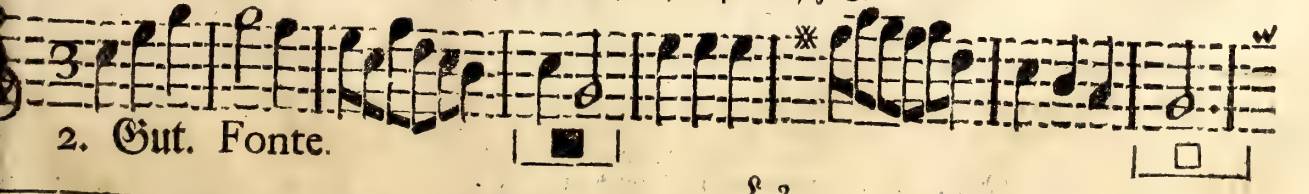
Præc. Ich sage dir aber, er ist gut, wenn anstatt des ersten eine Cadenz in G gesetzet wird, z. E.



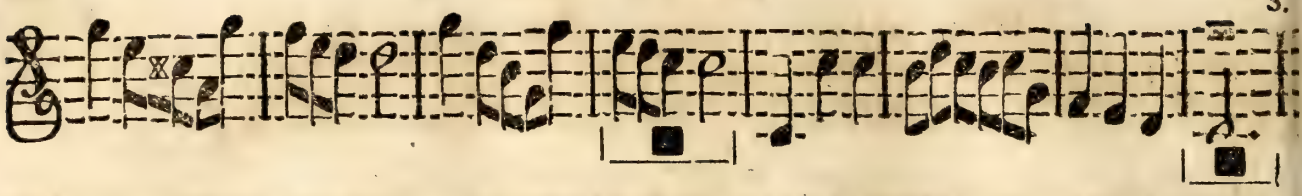


Disc. Nun sind meine Ohren endlich doch einmal zu Hause. Dieß Exempel könnte freylich nicht besklingen.

Præc. Zwey Grundsätze reimen ** sich eben auch auf diese Art, z. E.

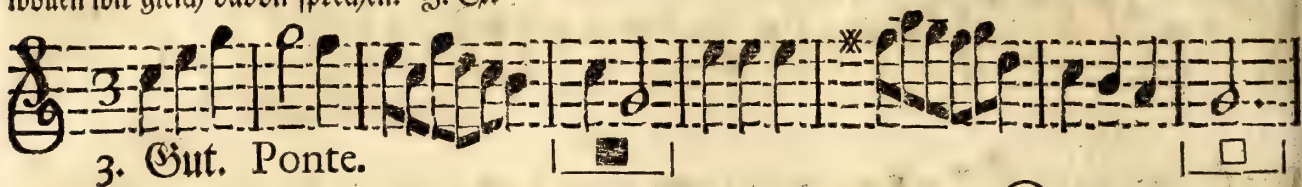


Tautologia. Diese kommet in Compositionen leider fast so oft vor, als in den mehresten Orationen. ** Es wird das Wort: Rhytmopoeia (Reim=Ordnung) denjenigen Scribenten, die sich bemüheten, in ihren erweiterten Sammlungen hie und da nur bloß davon Erwehnung zu thun, bereits mehr in die Augen leuchten, als im ersten Capitel. Was braucht es viel Umstände.

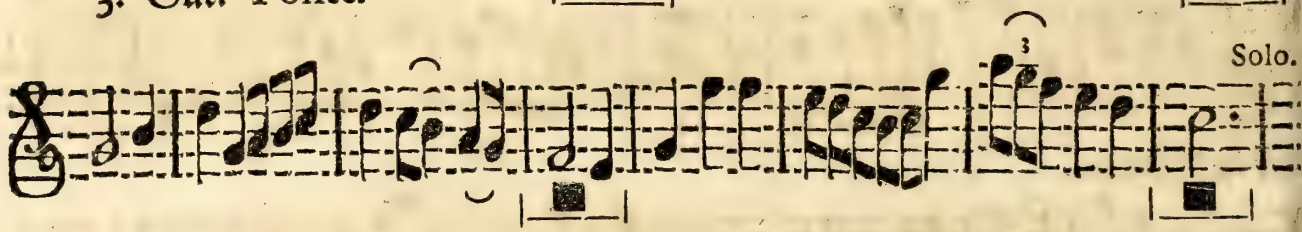


Disc. Das ist jetzt ein gewaltiger Fehlschuß. Hast du nicht vor ungefehr 5 Minuten gesagt, daß al Noten nach dem ■-Absatz trachten, zum □-Absatz zu gelangen?

Præc. Ich hätte freylich noch dazu setzen sollen: Oder zur Cadenz zu gelangen *. Merke sodann hier verstehet sich nur, wenn man etwan ein Anfangs-forte kurz abgefaßt will haben; vor 3 oder 4 Minute war aber meine Meinung, daß, wenn man ein forte mit mehr als 16 Täcten machen wollte, es alsdenn nic anders seyn würde können. Ich will dir das dritte Haupt-Muster vorher noch geschwind aufsetzen, nachhe wollen wir gleich davon sprechen. Z. Ex.



3. Gut. Ponte.



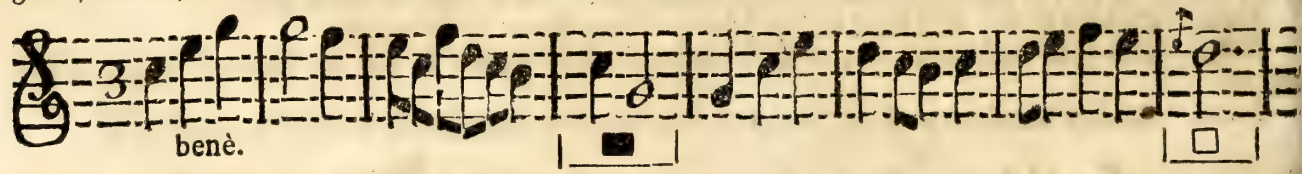
Solo.

Nun **diese dreyerley Exempel mußt du dir merken, so lang du lebst und gesund bist**

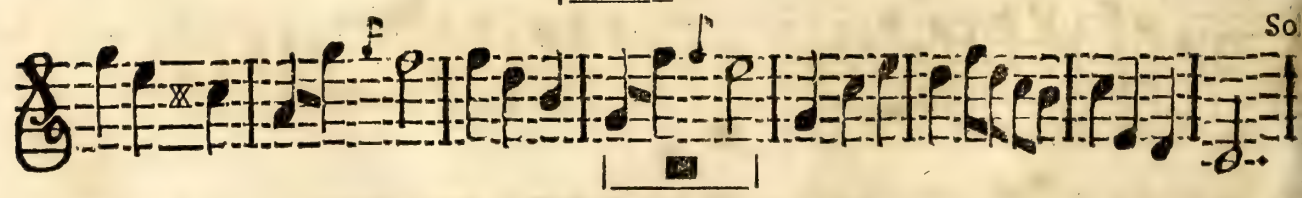
Das erste, wobey Monte stehet, fängt nach der □-Cadenz in G, mit einem Schusterfleck an, welcher ab doch ein wenig varirt ist. Das zweyte (Fonte) macht nach besagter Cadenz einen Einschnitt in D Terz m nor, um hiedurch eine Stuffe tieffer wieder einen Grundabsatz, nämlich in C als dem Haupttone, zu form ren, und glücklich wieder nach Hause zur ■-Cadenz zu kommen. Das dritte (Ponte) hebt nach mehrb meldter Cadenz glatterdings wieder in G an, um zur ■-Cadenz zurücke zu kehren.

Disc. Ich sehe diesen dreyfachen Unterschied wohl. Und weil C. hier der Grundton, und G nur e Nebenton ist, so kann man solche Cadenz in der Quint G freylich nicht anders als eine Aenderungs-Cade heissen; denn man muß ja auch den Augenblick wieder davon wegmarschiren. Allein da wir unsre leiblic Muttersprache rechtswegen höher schätzen sollen, als alle andere; warum hast du denn die 3. lateinische od wälsche Namen dazu gesetzt?

Præc. Es ist in der Uebereilung ja just kein Schade damit geschehen **. Ich werde dich nur heute no gar oft an diese dreyerley Muster erinnern müssen. Sieh an, ich will gleich den Anfang darzu machen, z. E



benè.



So

Hier, am Anfange, eilet der ■-Absatz zum □-Absatz hin; also ist dein voriger Zweifel gehoben ***. D übrigen Noten nach dem □-Absatz gehören zu Fonte, nämlich zum zweyten Muster.

Disc. Also läßt sich die □-Cadenz mit dem □-Absatz verwechseln; ungeachtet, wie ich sehe, **ein Cadenz und ein Absatz so sehr von einander unterschieden sind, daß sie gleic neben einander stehen, und deswegen dem Gehöre gar nicht zuwider seyn können**

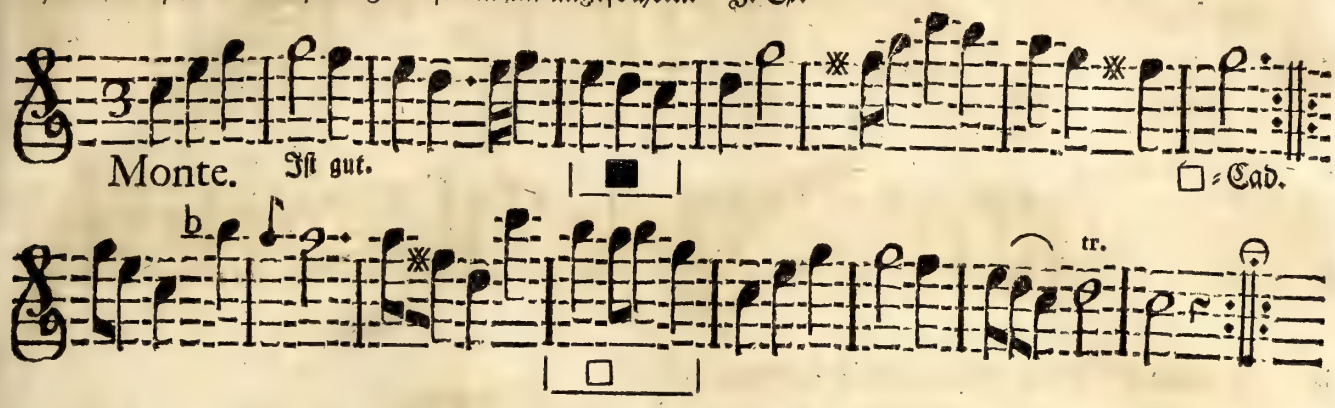
Welchen Fehler doch zwey gleiche Absätze haben, wenn sie gleich neben einander stehen. **Hiemit wi ic**

---

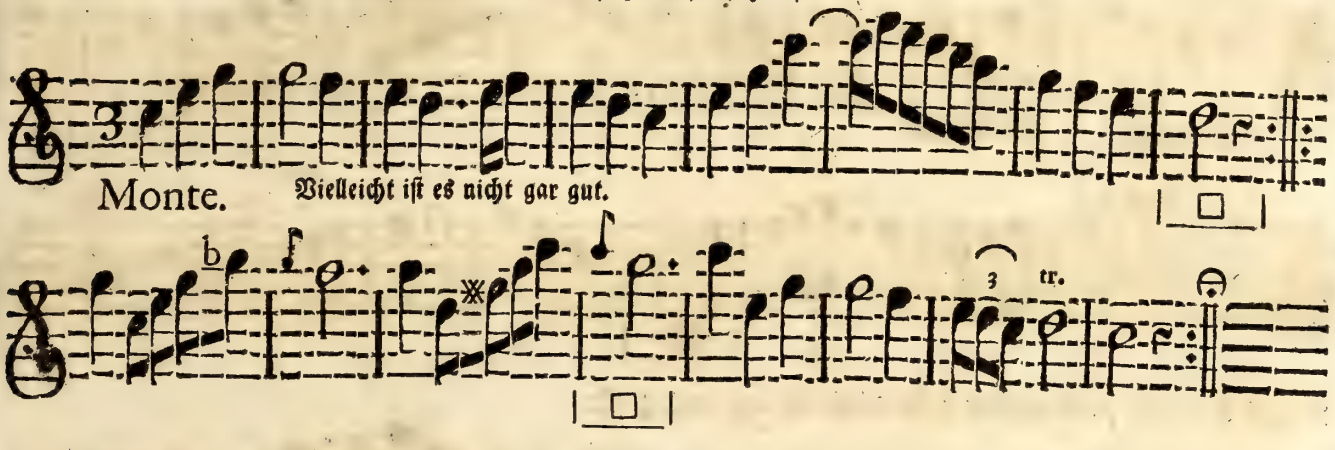
* Ich wanke bey meinen Erklärungen hin und wieder mit allem Fleiß ein wenig; damit ich den Discantisten nach und na auf Ueberlegungen bringen möge, sein Gehör selbst zu schärfen. Wer es nicht glauben will, dem kann ich nicht helfe

** Monte, Berg zum hinaufsteigen. Fonte, Brunn zum hinabsteigen. Ponte, Brücke zum hinübergehen. Ich ha ja noch mehr unnütze Wörter. Ein sicherer Componist kann z. Ex. einen Menuet mit diesem □-Absatz anstatt der □-C denz, nicht leiden; ein anderer sicherer Componist aber, dem solche Cadenz zu einem so kurz abgefaßten Stück vielleic gar zu stark und vollkommen schließt, will das Gegentheil, nämlich den □-Absatz lieber hören. Ausserdem sind bei Exempel regelmässig. Wiewohl der erste auch seine Ursachen hat.

ich nach den 3. Mustern über ⊙ etliche Trompeten- oder Walthorn-Stücke aufsetzen, aber indessen nur mit einem einzigen und ganz schlechten Gesang. Denn ich werde von dem Thurnermeister in Urbsstadt gar oft darum angefochten. Z. Ex.

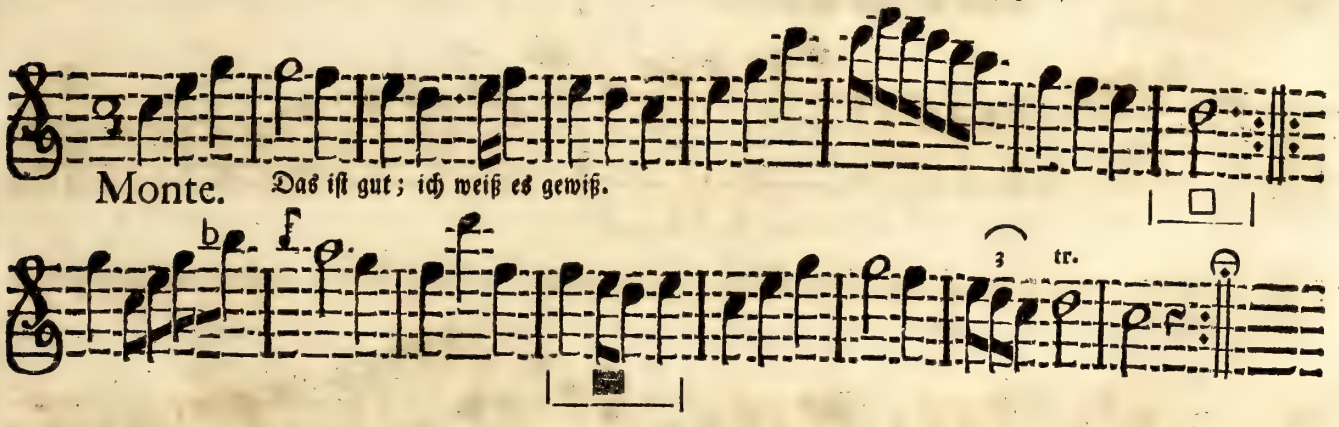


Itzt will ich anstatt der □-Cadenz einen □-Absatz machen, z. Ex.

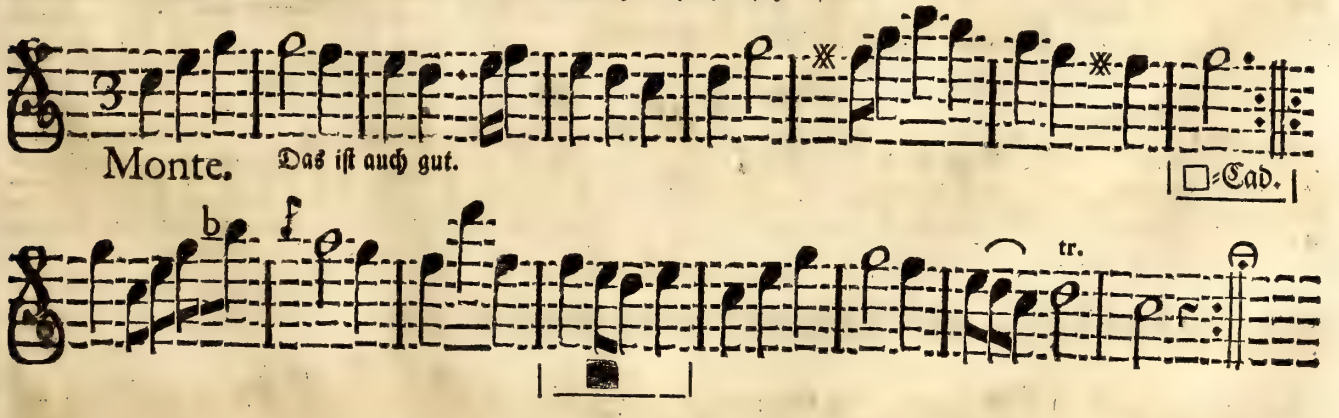


Præc. Ich habs gesagt, und du hast es auch selbst schon gesagt, daß zwey gleiche Absätz hinter einander nicht gut lauten, und dennoch hast du sie hier gesetzt!

Disc. Weil aber der erste in der Quint, der zweyte hingegen in der Terz ist, so wird sie das Ohr endlich wohl noch vertragen können. Mithin will ichs auch dir zu gefallen besser machen, z. Ex.

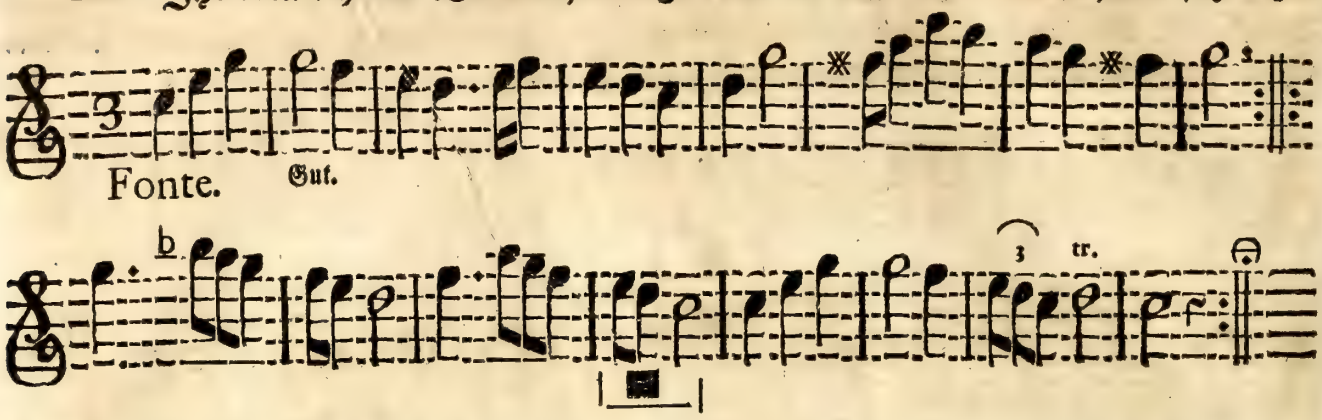


Ich will diesen ■-Absatz auch mit einer □-Cadenz versuchen, z. Ex.

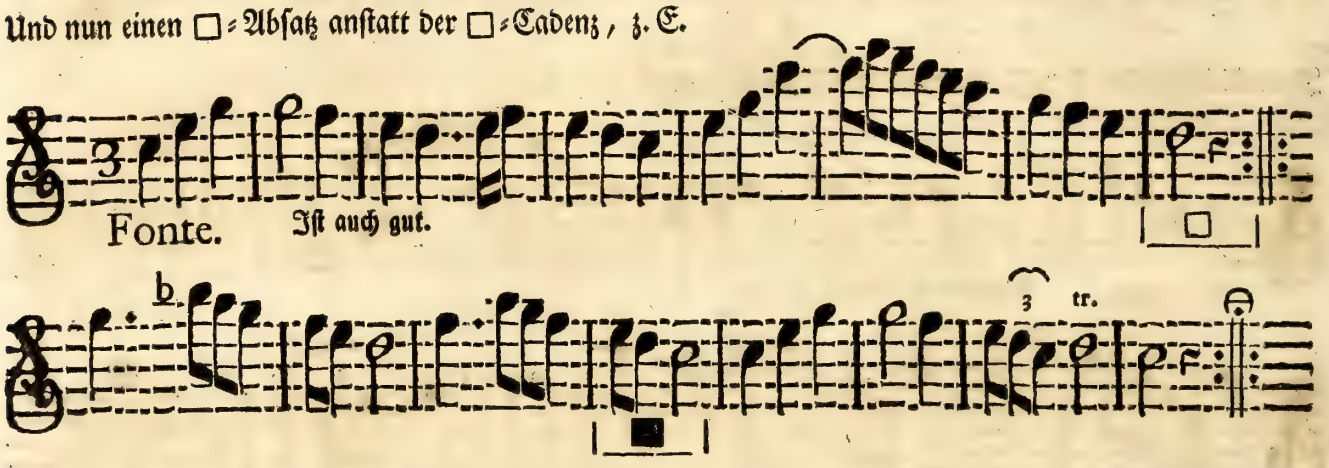


Præc. Diese deine 4 Exempel sind in Ansehung des Monte sehr trefflich verwechselt.

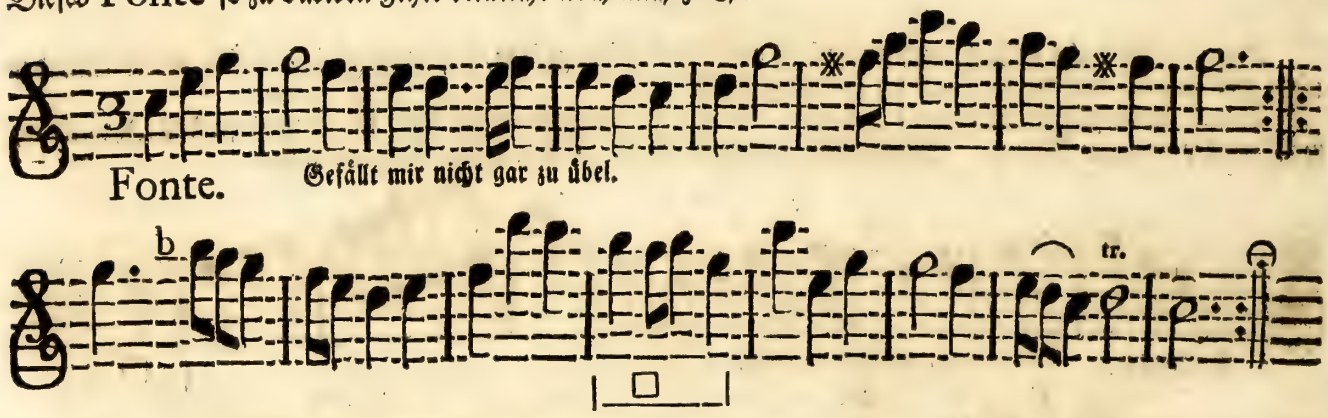
Disc. Itzt will ich die Verwechslungen über das Fonte vornehmen, z. Ex.



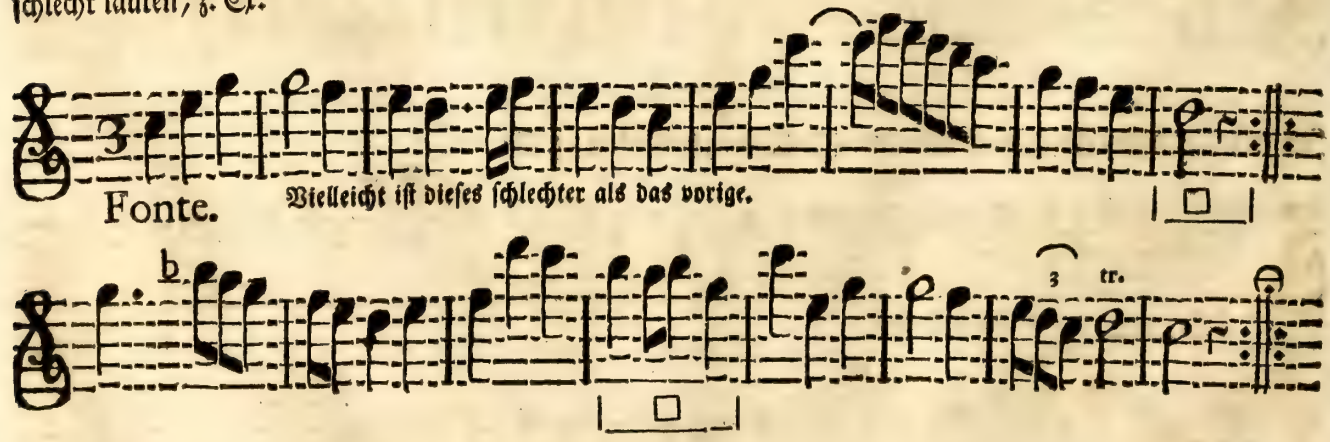
Und nun einen □-Absatz anstatt der □-Cadenz, z. E.



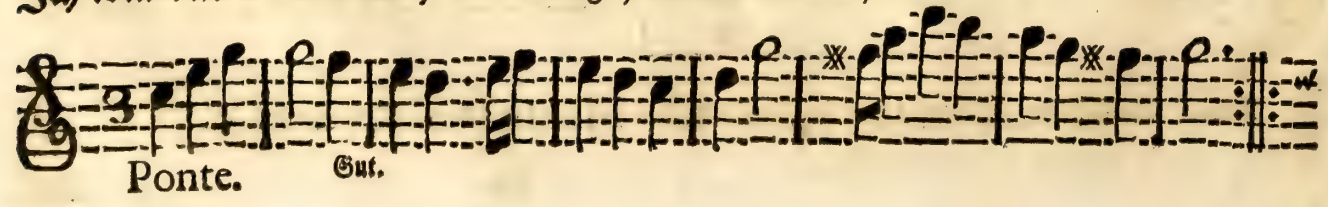
Dieses Fonte so zu variren gehet vielleicht noch mit, z. Ex.

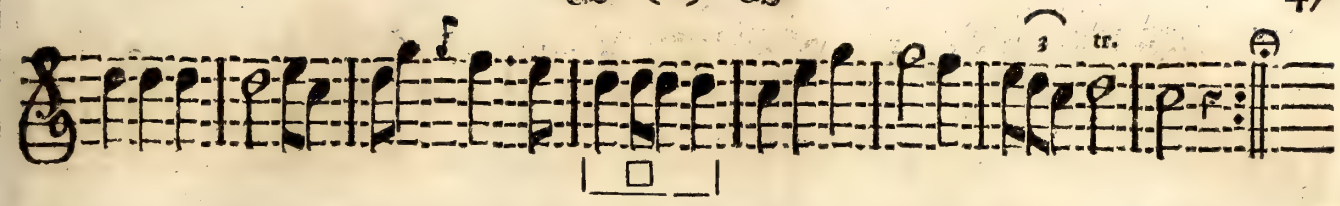


Allein folgendes, weil abermal zwey gleiche Absätze hinter einander zu stehen kämen, würde vielleicht gar zu schlecht lauten, z. Ex.

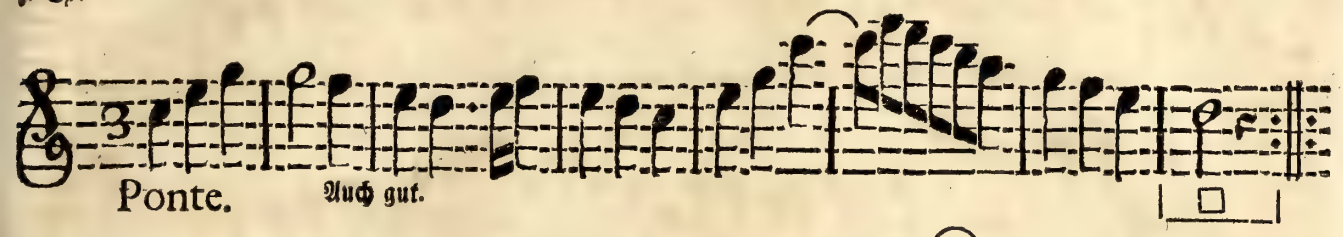


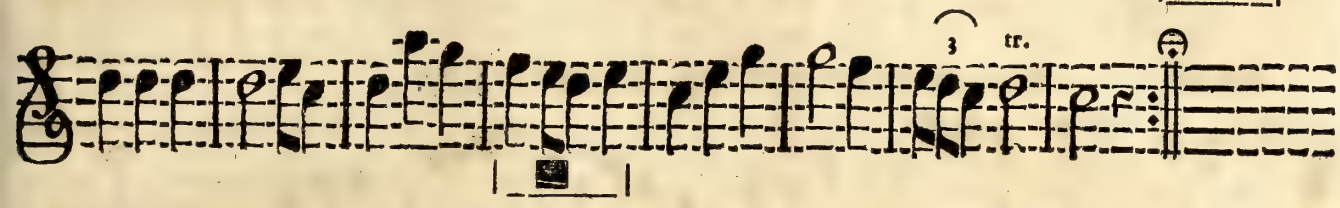
Ich will das Ponte auch ein wenig herum wenden, z. Ex.



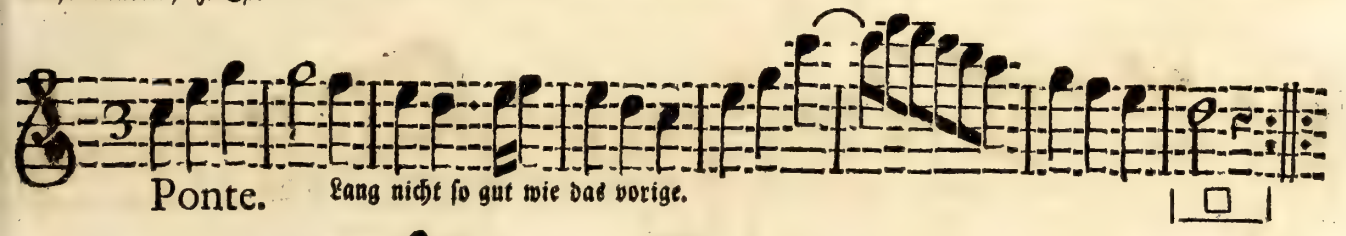


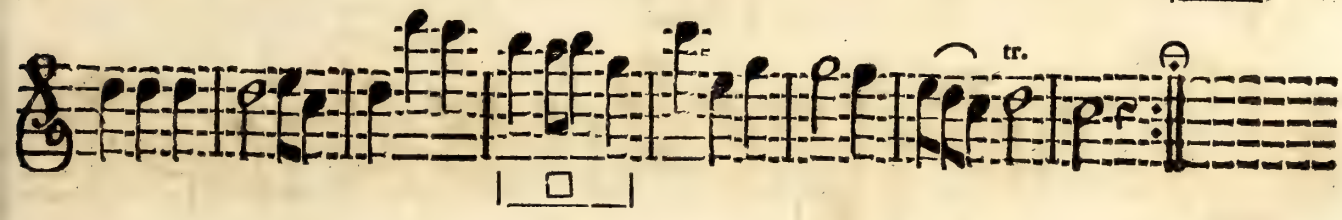
Damit nicht zwey □-Absätze aufeinander folgen, so will ich nun im zweyten Theil einen ■-Absatz setzen, z. Ex.





Folgendes aber mit zwey gleichen nach einander zu hörenden Absätzen würde sodann abermal nicht gar zu wohl lauten, z. Ex.

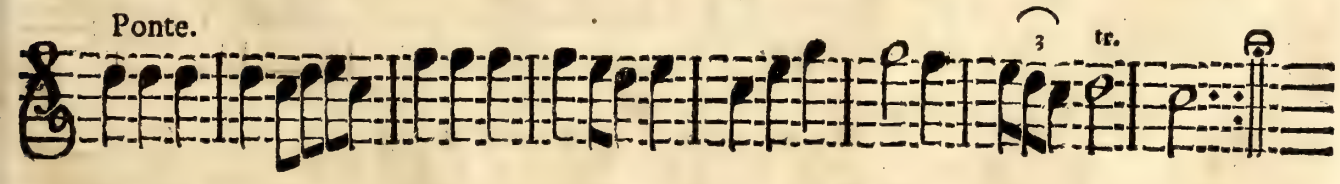


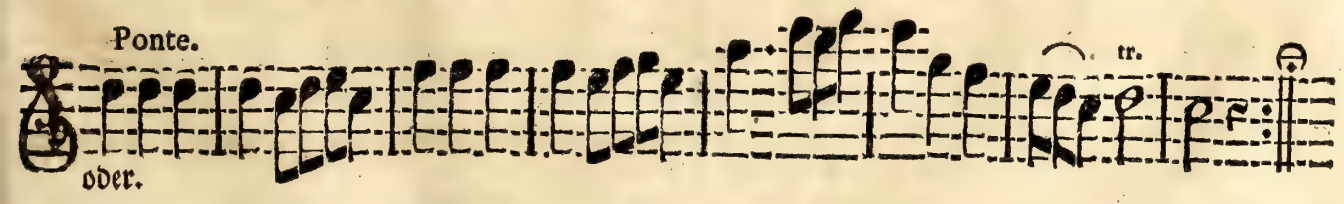


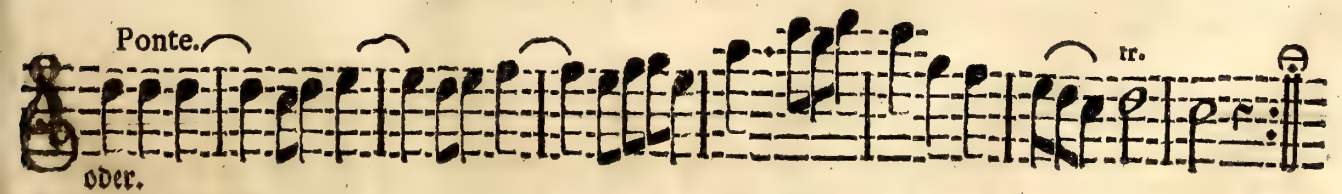
Ich habe mich bisher nach deinem Monte, Fonte, Ponte, und zugleich nach meinem Gehör gerichtet.

Præc. Unvergleichlich! Dein Gehör übertrift fast alle Regeln, die ich dir hiervon geben kann. Unter allen aber gefällt mir, daß du hie und da ein wenig zweifelst; denn dieß ist der einzige Vortheil, das Natürliche der Composition immer gründlicher einsehen zu lernen.

Disc. Mag das gleich geschmeichelt oder wirklich gelobt seyn; ich bin nur froh, weil du mich versicherst, daß ich nun die ordentlichen Gänge zu Walthorn-Stücken weiß. Ich will zu Hause gleich etliche Hunderte, jedoch mehrentheils mit ganzem, oder $\frac{2}{4}$ Tacte hierüber componiren, damit mich niemand nur einen $\frac{3}{4}$-Componisten heissen möge. Wenn du aber zweifelst, ob ich im Stande sey, alles nach Belieben zu variren; so will ich dirs nur geschwinde mit dem letzten Theil, sage mit der zweyten Hälfte des Ponte zeigen, z. Ex.







Ponte.

oder.

Ponte.

oder

Ponte.

Auch mit einem □-Absatz, sofern es das Gehör leidet, oder erfordert, z. Ex.

Ponte.

oder

oder

Præc. Höre doch auf! Wann du nach der Tact- und Ton-Ordnung erst die Harmonie und etwas vom Geschmack verstehest, demnach kannst du immer drauf los variren *.

Disc. Himmel! ich hätte itzt im Eifer so zwey Tage nach einander fortgeschrieben. Ich will doch aber auch, mit deiner Erlaubniß, etliche **schlechte** und fehlerhafte Exempel aufsetzen, um mich durch den Unterschied der **guten** desto sicherer zu stellen, z. Ex.

Malè.

Gehört zu Monte, ist aber nicht gut.

Erstlich siehst du die □-Cadenz, welcher Cadenz der im zweyten Theil nachfolgende □-Absatz so ähnlich ist, daß man einen solchen Absatz selbst für eine Cadenz brauchen könnte.

Præc. Wenn dir aber jemand sagte, dieß wäre eine Wiederholung?

Disc. Das eine Wiederholung?

Malè.

* Tunc Musica aliunde non est nisi variatio. Gustus comprehendit & expressiones, &c. Von der Proportion eines Ganzen haben wir heut zu Tage genug Muster; so daß wir aus der Mathematick weiter nichts brauchen als die Verwechselungs- oder Fügungskunst.

Malè.

Schau, da wollte ich ihm zeigen, was eine wirkliche Wiederholung sey, z. Ex.

Benè.

Denn man muß hier mehr als nur zwey Täcte betrachten, die der Wiederholung nicht abhold sind. Nun will ich ein **schlechtes** Exempel über Fonte setzen, z. Ex.

Malè.

Gehört zu Fonte, ist aber nicht gut.

Und nun vollends auch, z. E.

Malè.

Gehört zu Ponte, ist aber nicht gut.

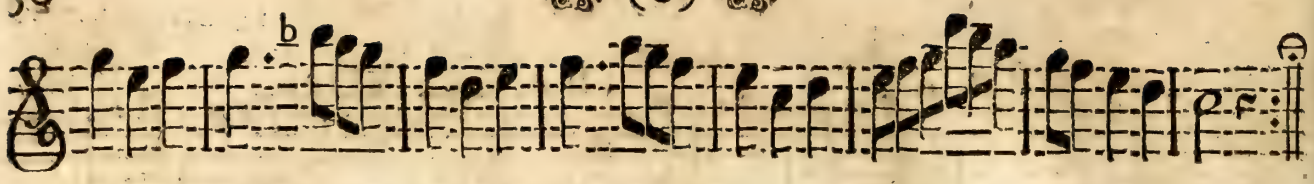
Wenn ein Walthornist u. s. f. den ersten □-Absatz ✠ variierete, so würde der Fehler noch mehr in die Augen und Ohren fallen, z. Ex.

Ist gar schlecht.

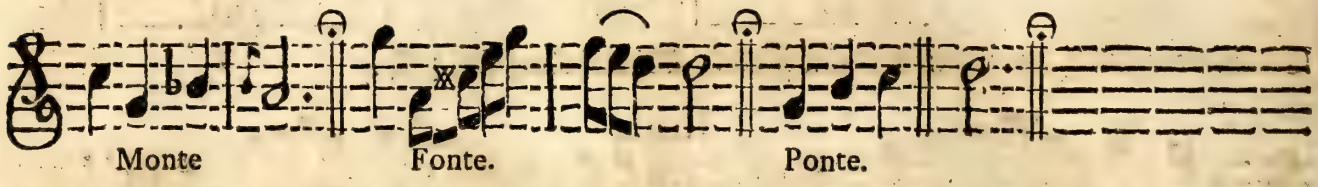
□-Abs.

Folgendes Exempel müßte in der Noth recht **gut** seyn, ungeachtet es weder zu Monte, noch zu Fonte und Ponte gehört, z. Ex.

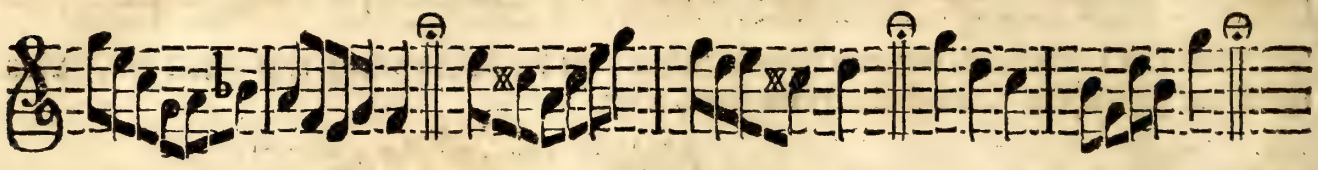
Benè.



Denn die deinigen 3. fangen den zweyten Theil an, wie folgt:

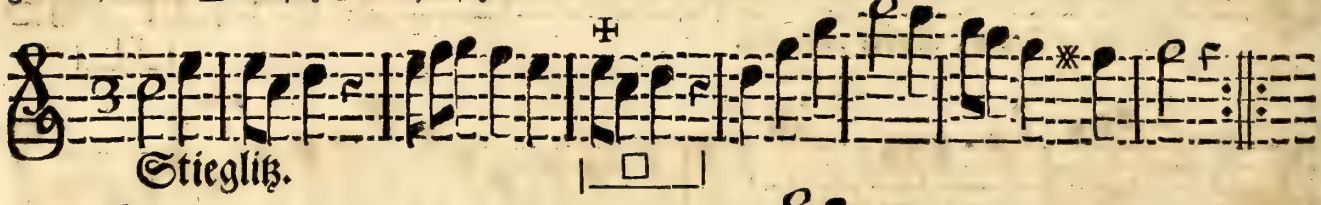


Mit den Variationen hat es nach dem ohnehin seine Richtigkeit, z. Ex.

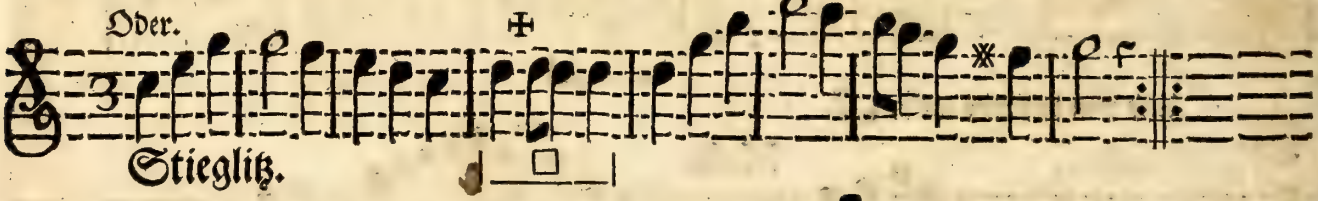


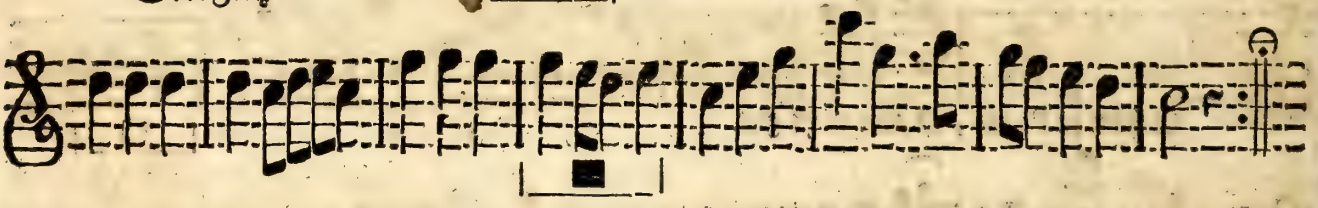
Und so mehr auf tausenderley Arten. Könnte man dann den ersten Theil nicht auch ein wenig verwechseln?

Præc. Freylich. Alle Jahr etwan ein- oder zweymal kann man am Anfange an statt des ■-Absatzes gar wohl einen □-Absatz ✠ machen, z. E.



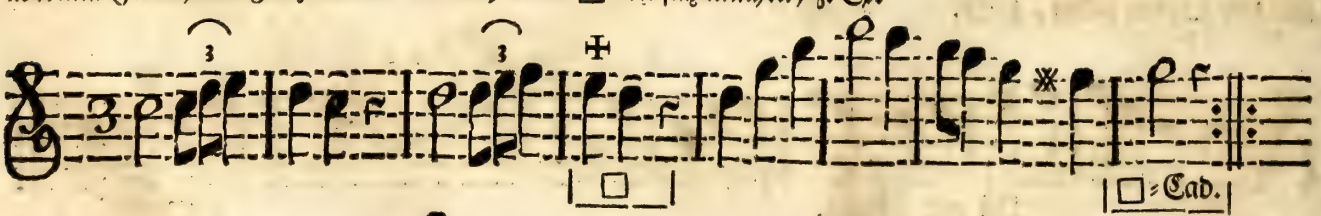
Oder.

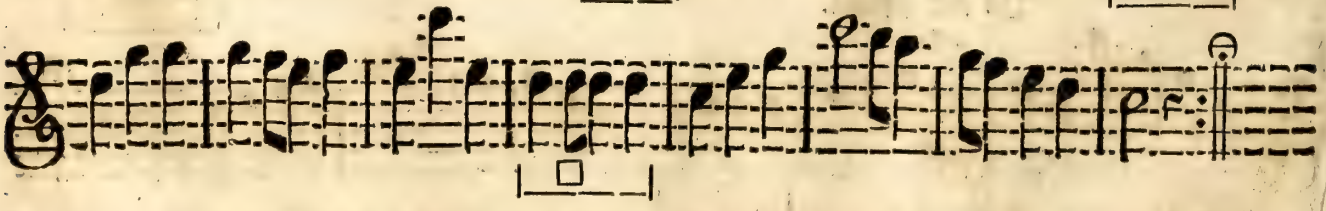




Und weil dir die 3. wälsche Namen zuvor nicht gefallen, so habe ich hier **Stieglitz** dazu gesetzt *.

Disc. Dieser □-Absatz wäre mir in meinem Leben nicht beygefallen. Mir scheint er nicht anders als im ex abrupto zu seyn; weil hier diese Tonart C. durch einen förmlichen ■-Absatz vorher nicht festgestellet ist worden. Indem nun die □-Cadenz entzwischen zu stehen kömmt, so könnte ich ja beym zweyten Theil abermal (jedoch mit ganz andern Noten) einen □-Absatz machen, z. Ex.



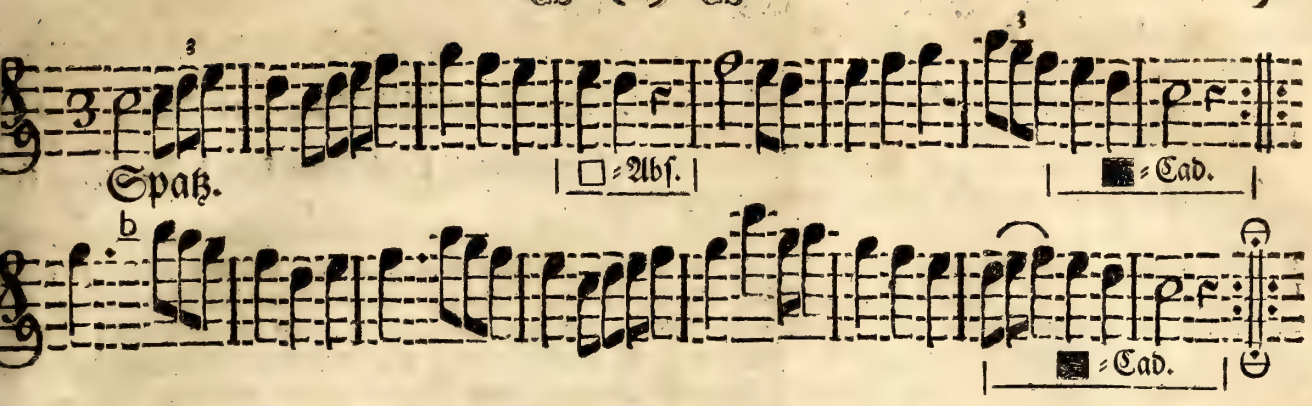


Præc. Dieß Exempel ist zur Noth freylich gut. Das beste aber ist, wenn deine Ohren ein wenig daran zweifeln.

Disc. Das deinige vorher ist freylich besser, weil es zweyerley Absätze und zweyerley Cadenzen hat. Anbey merke ich, daß ein solcher □-Absatz ungemein liebt, eine ■-Cadenz nach sich zu haben; daher will ich eines so damit versuchen, und etwan **Spatz** dazu setzen, z. Ex.

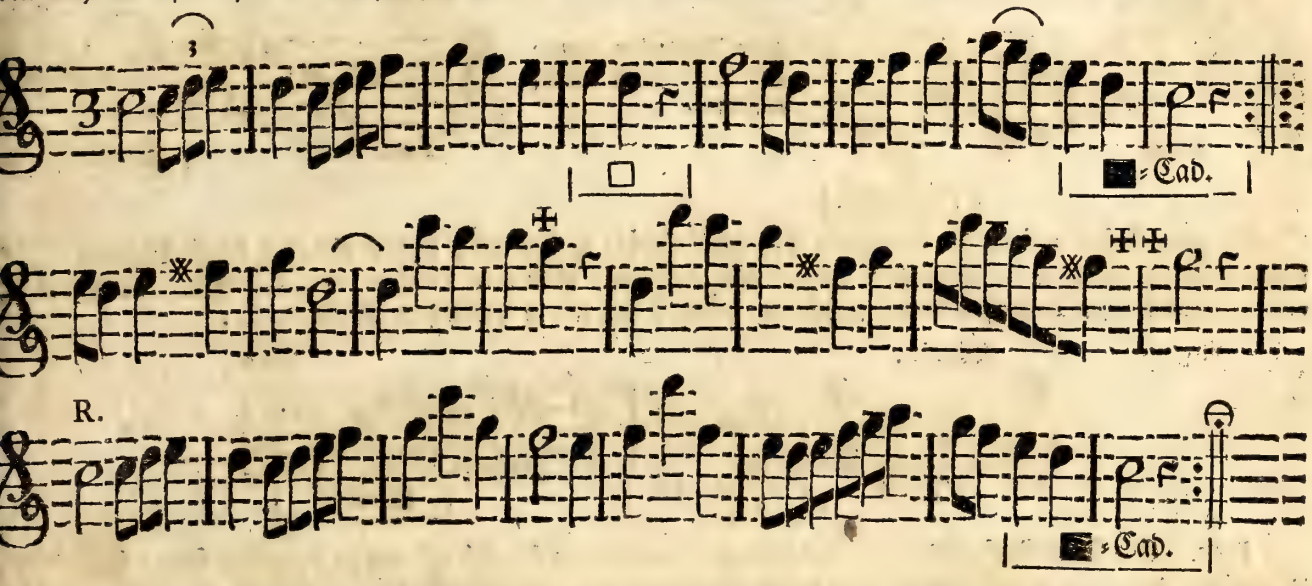
Præc.

* Ich habe diese Namen nicht gar umsonst so dahin geschrieben. Es wird sich heut schon auch zeigen.



Præc. Du hättest anstatt Spatz vielmehr Gümpel dazu setzen sollen. Zwey gleiche Cadenzen in einem so kurzen Gesang nacheinander zu setzen! Wo denkst du hin? Ganz was anders ist es, wenn eine Cadenz an und für sich selbst wiederholet wird.

Disc. Ich habe währendem schreiben gleich wahrgenommen, daß es deswegen zu einfältig ist. Allein weil doch der erste Theil an und für sich gut ist, so kann ich ja noch 8. Tacte entzwischen werffen, z. Ex.



Bey ✠ habe ich angemerkt, daß solcher Absatz seine darauf folgende Cadenz ✠✠ ebenfalls liebt. Von da an, wo nämlich das R stehet, hätte ich den ganzen Schluß über Monte, Fonte oder Ponte formiren können. Allein ich habe dir nur ausser denselben noch eine andere Art zeigen wollen. Ich hätte zwar auch bey der mittern Cadenz ✠✠ nur da capo anzeichnen dörffen, folglich wäre von R an, ganz und gar nichts mehr zu schreiben nöthig gewesen; weil solchergestalt der erste Theil jederzeit die Stelle des Schlusses zugleich vertreten kann. Uebrigens hätte ich zu diesem Exempel Phau setzen können, weil der zweyte Theil so ausserordentlich lang ist.

Præc. Zu einem Walthorn-Stück wäre dieses Exempel insgemein freylich zu lang. Zudem so halte ich in gewissen Umständen eben nicht viel auf das da capo.

Disc. Wenn aber ein Walthornist ein- und anders Stück just länger haben wollte, als alle vorhergehende Exempel sind?

Præc. Da hat man ganz ein anders Mittel, als das da capo. Wie du zeitlich von mir vernehmen wirst. Weil du nur hiedurch einsehen lernest, daß die verschiedenen Absätze ordentlich einander erzählen und antworten müssen.

Disc. Just recht. Mein Herr sagt sehr oft, **eine gute Composition müsse reden**, ohne doch ein Wort auszusprechen. Und weil viele Componisten alle ihre Sachen ungeheur lang ausführen, und nichts abzufassen wissen, so soll man erstlich lernen, alles nach der Philosophie einzurichten.

Præc. Das scheint mir ein närrichter, zugleich aber auch ein recht sinnreicher Einfall zu seyn; dafern dein Herr anders aufrichtig ist, und dadurch verstehet, daß man ohne leere Wortverdrehungen der Natur nachforschen soll, ohne dabey die Hände in Sack zu stecken.

Disc. Manchmal heißt er die Philosophie auch **Weltweisheit**, und giebt vor, daß kein ganzer Weltweiser jemals auf Erden gewesen sey, oder aufstehen werde; aus Ursache, weil, spricht er, diese Wissenschaft alle andere Wissenschaften und natürliche Künsten in sich begreift. Hierüber gab ihm der Herr Capellan, welcher sich eben Magister der Philosophie schreibt, neulich, da sie auf dem Kirchhofe beysammen stunden, einen sehr derben Verweis. Mein Herr ward hitzig, und gab ihm hinwieder geschwind nacheinander bis zwanzig Fragen auf, von Maaß, Gewicht, Kräutern, Steinen, mit einem Wort, über alle 4 Elemente. Zuletzt bat er ihn noch, er möchte doch geschwind ausrechnen, wie hoch unser Kirchthurm sey. Der Herr Capellan versetzte im vollen Zorn: Er solle sich selbst einen Spagat zum abmessen holen. Was Wunder! Unser Zimmerman der Görgel hörte es kaum, so warff er sich mit halben Gesicht auf die Erde nieder, und meßte den Thurm nur mittelst seines Maaßstabes und des Augenmaasses so von ferne in einer einzigen Minute

aus. Worüber mein Herr den Herrn Capellan wegen des Spagats bis diese Stunde noch nicht genug auslachen kann.

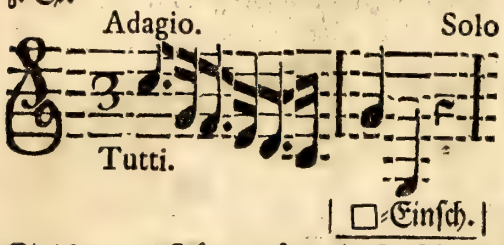
Præc. Dein Herr mag wohl recht boshaft seyn *. Die Weltweisheit ** des Herrn Magister hat dabey freylich wohl einen kleinen Anstand genommen.

Disc. So sage mir doch, was die Musick für eine Verwandtniß damit haben kann? Du hast ja eben auch eine Philosophie vorlesen hören, oder gar abgeschrieben.

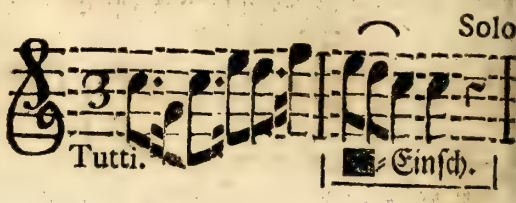
Præc. Es deucht mir aber heute noch, als wenn ich dieselben 3. Jahre hindurch gleichsam in einem dichten Nebel hätte Mücken fangen sollen ***. Mein vorheriges Kuchellatein ist mir dadurch völlig zu einem Stalllatein geworden. Das a) Einbildungsding, das Unding, das allmögende Ding der Alchymisten, und vielhundert dergleichen Dinge mehr, haben mich so tumm und verwirrt gemacht, daß ich zur Musick beynahe auf ewig hätte untüchtig können werden. Nun weiß ich mich nur noch etlicher Namen davon zu erinnern. Wenn du die Einschnitte schon verstündest, so wollte ich gleich einen Versuch drüber anstellen ****.

Disc. Ein Einschnitt (wie ich gemerkt) findet nur Statt beym zweyten Tact eines Vierers; und es muß nothwendig auch ■-Einschnitte, und □-Einschnitte geben.

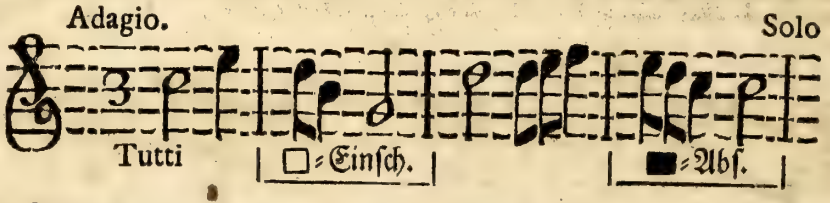
Præc. Ueberaus schön. Schau, weil viele nicht wissen, wie sie z. Ex. zu einem Adagio ein recht kurzes Anfangs-Tutti oder forte formiren sollen, so will ich hier zwey (mit zweyerley Einschnitten) aufsetzen, z. Ex.



Hier könnte bey beyden das Solo gleich darauf anfangen.

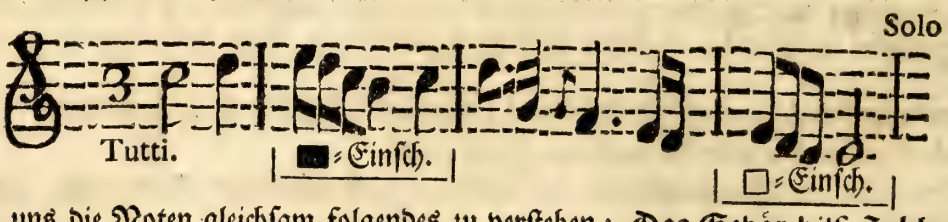


Solche zwey Täcte wären in Ansehung der Philosophie weiter noch nichts als nur blosse Namen *****. Gleichsam als wollten sie sprechen: Zirkel und Zahlen, oder das Gehör und Clavier. Nun will ich aber ein forte oder Tutti setzen mit 4 Täcten, nämlich mit einem wirklichen Absatz, z. Ex.



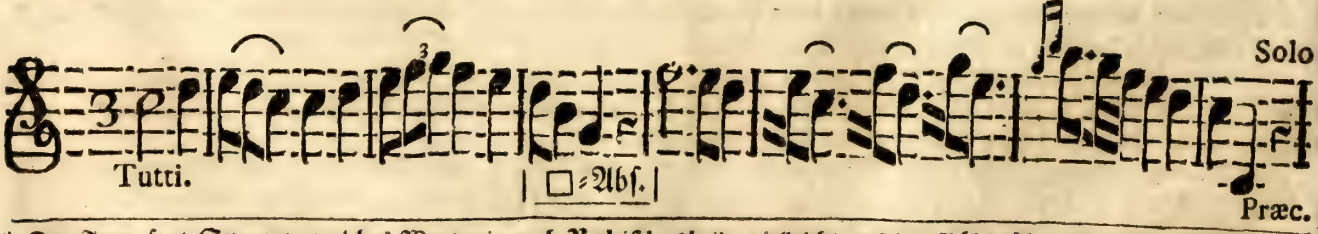
Disc. So kurze Anfangs-forte mögen zur Composition freylich oft gut zu brauchen seyn. Wie könnte es aber (das etwan darauf folgende Solo davon ausgenommen) nach Gewohnheit der Philosophie genennet werden?

Præc. Ein Satz b). Gleichsam als wollten uns die Noten hievor mit folgenden Worten anreden: Zirkel und Zahlen helffen vielleicht (□-Einsch.) dem Gehöre das Clavier stimmen. Oder so 4. Täcte mit einem ■-Einschnitt ꝛc. z. Ex.



Und hier geben uns die Noten gleichsam folgendes zu verstehen: Das Gehör hilft Zahlen und Zirkeln (■-Einsch.) das Clavier rein stimmen. Erwege, ob die Musick durch die blossen Noten ihre Meinungen nicht viel kürzer und laconischer zu verstehen könne geben, als mancher Philosoph die seinigen mit allen zusammgesuchten Kunstwörtern?

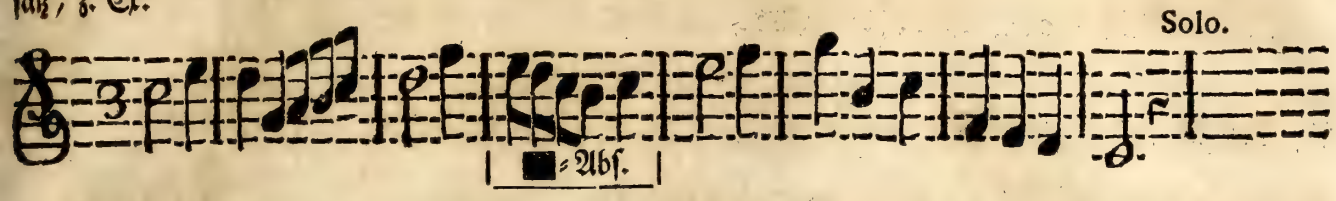
Disc. Wenn ich aber ein Anfangs-forte von 8. Täcten setzen will, z. Ex.



* Der Jung sagt Spagat, welches Wort wie auch Rabisch (beide vielleicht aus der Böhmischen Sprache entlehnet) hie und da in Oberteutschland gewöhnlich sind. Derer das erste auf teutsch Bindfaden, das zweyte Kerbholz oder Rechenholz heißt. ** Scientia omnium in natura rerum possibilium, & secundùm quantum, & secundùm quale. Ein Faulenzer (heißt es bey ächten Verfassern) mag zwar vielleicht lieber nur das quale erwählen, um sich damit was zu Gute zu thun. a) Ens rationis, chimæra, Materia prima &c. &c. *** Hingegen bin ich dazumal zu einem christlich- und sittlichen Lebenswandel angehalten worden, welches auf der Welt freylich das Hauptwerk ist **** Ich dächte, dergleichen Versuche müßten wenigstens nützlicher seyn, als der Wortstreit: Ob die Musick eine Kunst oder eine Wissenschaft sey. Denn ich halte den, der viel kann, und wenig weiß, so hoch; als den, der viel weiß, und destoweniger kann. ***** Subjectum, sive terminus. In Ansehung des darauf folgenden Solo meinethalben auch plectri significans.

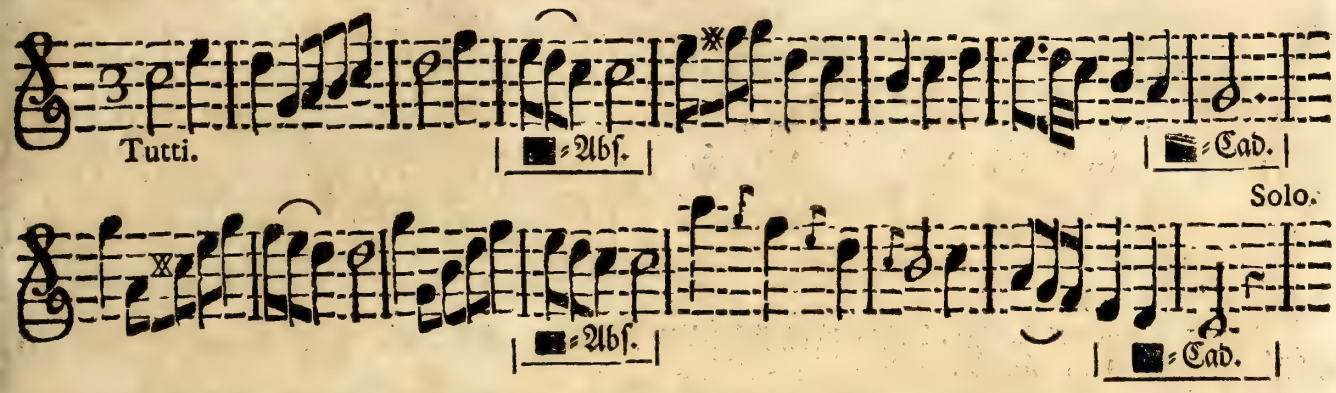
b) Propositio.

Præc. Dieß wird, nach philosophischer Art, kein Satz mehr, sondern wegen der ■-Cadenz schon ein wirklicher Schluß: jedoch kein vollständiger, sondern ein verkürzter und **verstümmelter Schluß** * genennet. Gleichsam als wollten seine Noten sprechen: Wenn die Abmessung heut zu Tage zur Practick geworden ist; (□-Abs.) Also kann man sie ja nicht Theorie nennen **. Oder mit einem ■-Absatz, z. Ex.



Welche 8 Täcte sodann folgenden verstümmelten Schluß ausdrücken: Die Rational-Rechnung dienet nichts zur Composition; (■-Abs) Also läßt man sie hierzu ganz billig unberührt ***.

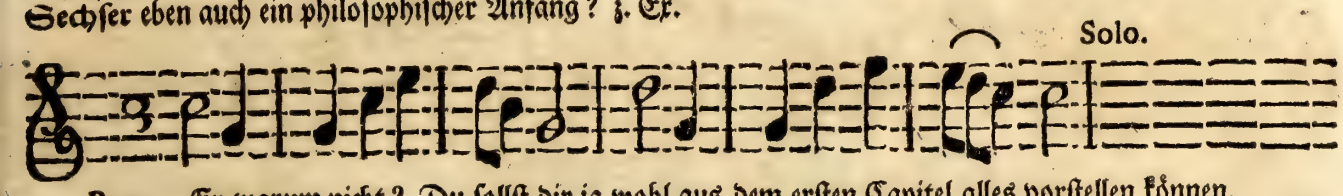
Disc. Wenn ich nun einen Anfang mache, so wie das Monte, Fonte oder Ponte ist, z. Ex.



Was wäre denn dieses? (Ich darf es doch keinen Menuet heissen.)

Præc. Dieß wäre ein **vollständiger Schluß** ****. Welcher uns gleichsam auf folgende Art zu überführen scheinet, als: Diejenige Practick ist zur Composition unnöthig, (■-Abs.) vermöge der man hierzu keine Regel zu geben weiß. (□-Cad.) Nun vermöge der Zirckel-Practick weiß man hierzu keine Regel zu geben; (■-Abs.) Also ist die Zirckel-Practick zur Composition freylich wohl unnöthig. (■-Cad.)

Disc. Ich habe im schreiben gleich wahrgenommen, daß die Absätze und Cadenzen mit ihren Noten als was mehrers erzählen wollen. Wenn dieses 1) kein Anfangs-Tutti wäre, sodann 2) kein Solo weiter nachfolgete, 3) alle zwey Hälften wiederholet, und 4) auch über Fonte und Ponte in unserm Weinhaus auf dem Schloß droben mehrere dergleichen, mit Tempo Allegro, hintereinander rein zusammen gespielet würden; ich versichere, das wären so starke Ueberführungsproben und **vollständige Schlüsse**, daß gewiß die mehresten Leute drüber zu tanzen würden anfangen müssen. Aber wäre denn ein in 2 Dreyer getheilter Sechser eben auch ein philosophischer Anfang? z. Ex.

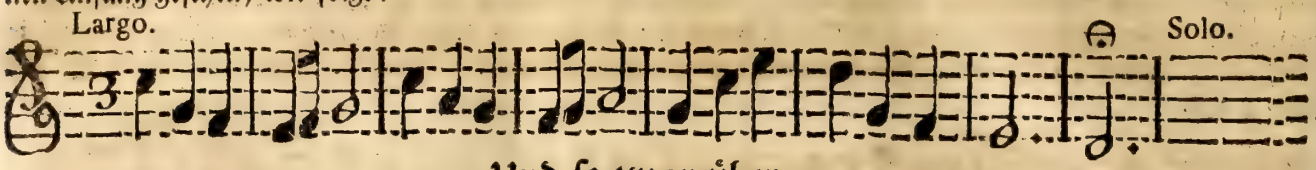


Præc. Ey warum nicht? Du sollst dir ja wohl aus dem ersten Capitel alles vorstellen können.

---

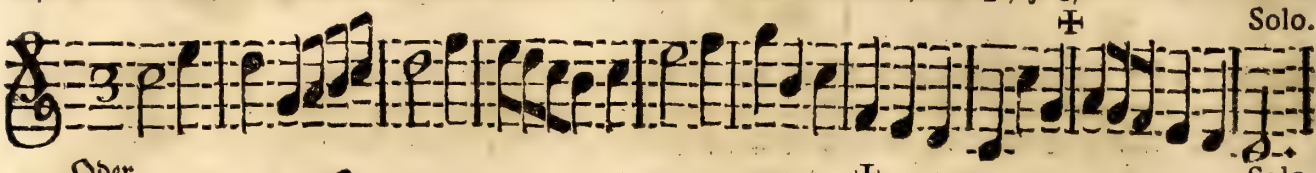
* Enthymema. ** Confusa inveniunt; præsertim cognita mussant. *** Tanta potest ratio! *ast*, hic ratione caret. Der Tractat von *Mr. Rameau* ist ohne Zweifel, wo nicht der beste, doch einer von den glorreichsten; namentlich: Demonstration du Principe de l'Harmonie, servant de base à tout l'Art musical theorique & pratique. Was noch mehr: Approuvée par Messieurs de l'Academie des Sciences. Ich war eben so begierig, diesen Tractat zu lesen, als ich begierig war zu wissen, auf was Art Nicolaus Klim mitten in der Erde endlich noch eine fünfte Monarchie angetroffen habe. Mr. Rameau suchte, wie mich neulich ein Italiener bereden wollen, hierdurch vielleicht nur seine und seiner gelehrten Nation allgemeine Einbildungskräften der übrigen Welt kund zu machen, welches der Schluß dieses Tractats an Tag legt, wie folgt: Comblé des bontés du Public par les succés de mes Ouvrages de Musique-pratique, suffisamment satisfait, & content moi-même, j'ose le dire, de mes découvertes dans la théorie, je ne desire plus que d'obtenir du plus respectable Tribunal de l'Europe Scavante, le sceau de son approbation sur la partie de mon Art, dans laquelle j'ai toujours le plus ambitionné de réussir. Ich sage aber: Der Propfet von Böhmischbroda muß dazumal gewiß rechtschaffen besoffen gewesen seyn, weil er den Herrn *Lully* so hintangesetzt hat. NB. Dieser sogenannte oder sich so nennende Propfet hat in Franckreich eine Critick wider die Musick geschrieben. Wenn man des Mr. Bollioud de Mermet Abhandlung dagegen anschaut, so bleibt freylich nichts als eine leere **Nulle** übrig. Ausserdem versicherte mich vergangenes Jahr ein Franzos, daß die Künsten und Wissenschaften in seinem Vaterlande deswegen nahmhafter müssen seyn als anderwärts, weil daselbst Mühe und Arbeit noch immer gut und richtig bezahlt würde. Auf solche Weise hätte mein Italiener unrecht. **** Syllogismus. Wer mit dergleichen parturiunt montes eine Freude hätte, der könnte auch leicht die subjecta, prædicata, axiomata, postulata, notiones &c. &c. ausfinden und unterscheiden. Allein ich will vielmehr suchen, den Discantisten auch von dieser unreiffen Vorbildungskraft abtrünnig zu machen, da ich ihm ein- und anders nascetur ridiculus mus bereits verleidet zu haben hoffe. Bis hieher war mirs aber lieb; weil er dadurch die Absätze rechtschaffen kennen hat lernen.

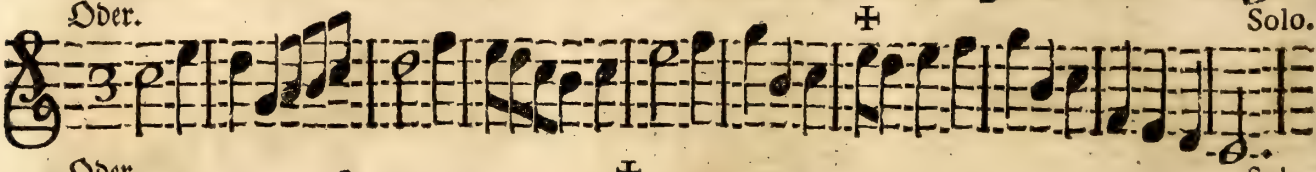
Disc. Wenn das ist, so brauche ich gar keine Philosophie. Schau, ich habe auch manchmal schon einen Anfang gesehen, wie folgt:

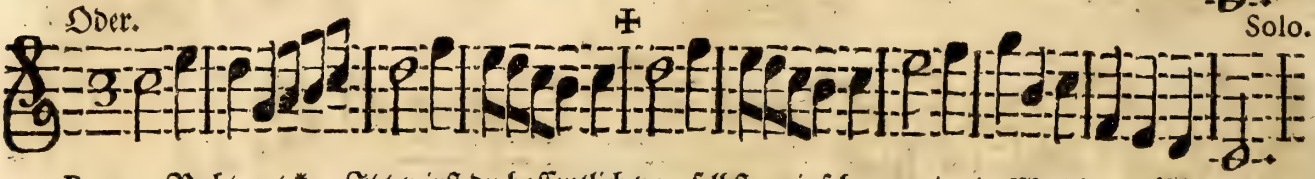


Und so zwar über ⊙.

Also kann ich auch 2 Vierer setzen, und etwan einen Zweyer davon wiederholen ✠, z. Ex.

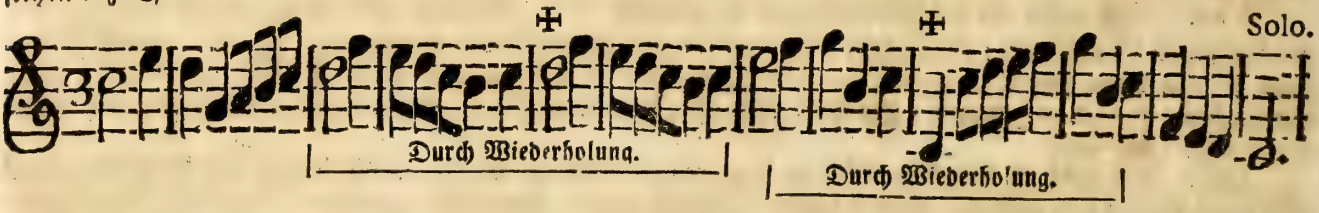




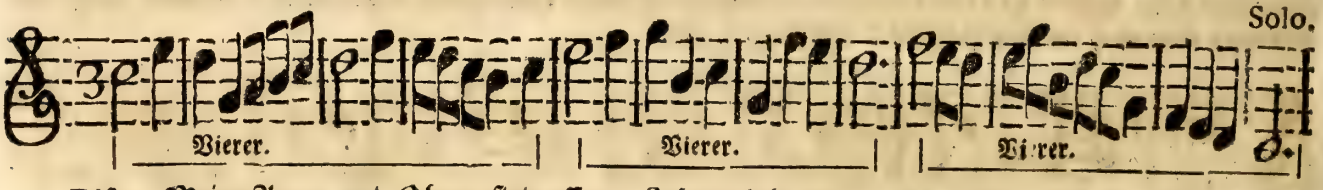


Præc. Recht gut *. Itzt wirst du hoffentlich von selbsten einsehen, wie ein Walthornstück nach Belieben verlängert könne werden.

Disc. Oder ich darf vielleicht auch eine zweyfache Wiederholung machen, so daß 12 Täcte daraus entstehen? z. Ex.

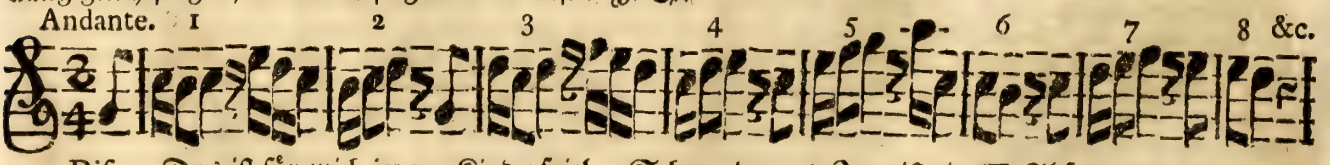


Præc. Ohne einzige Wiederrede. Denn das Gehör nimmt solche 12 Täcte doch nur immer für einen nachdrücklichen Achter an. Zudem so hast du ja eben auch im ersten Capitel gehört, daß die Wiederholungen nicht leichtlich was verderben; ja ich wollte fast sogern, wo nicht lieber, nach solchen 12 Täcten greiffen, als nach 3. unwiederholten und ordentlichen Vierern, z. Ex.

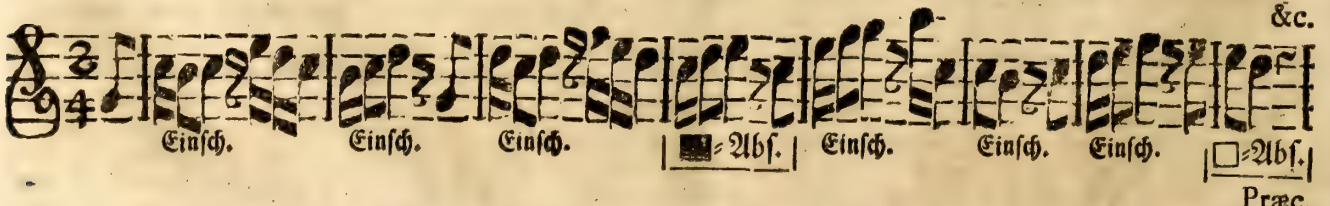


Disc. Meine Augen und Ohren sind offen. Ich verstehe alles, und merke, daß ich millionfaufend Wiederholungen und Veränderungen hierüber schreiben kann, so daß ich weder deiner noch einer andern menschlichen Hülfe mehr dazu nöthig habe.

Præc. Wenn, oder weil ich dessen versichert bin, so können wir immerzu desto herzhafter weiter fahren. Merke, es giebt zwar gar vielerley Einschnitte; jedoch kann man sie bald von den Absätzen unterscheiden, wenn man nur beyläuffig auf die Tactordnung acht giebt. Ich will dir mit viel Schreibens den Kopf nicht damit toll machen, sondern mich bloß auf dein mir bereits bekanntes Naturel verlassen, und in solcher Hofnung gleich fragen, ob du die folgenden kennest? Z. Ex.



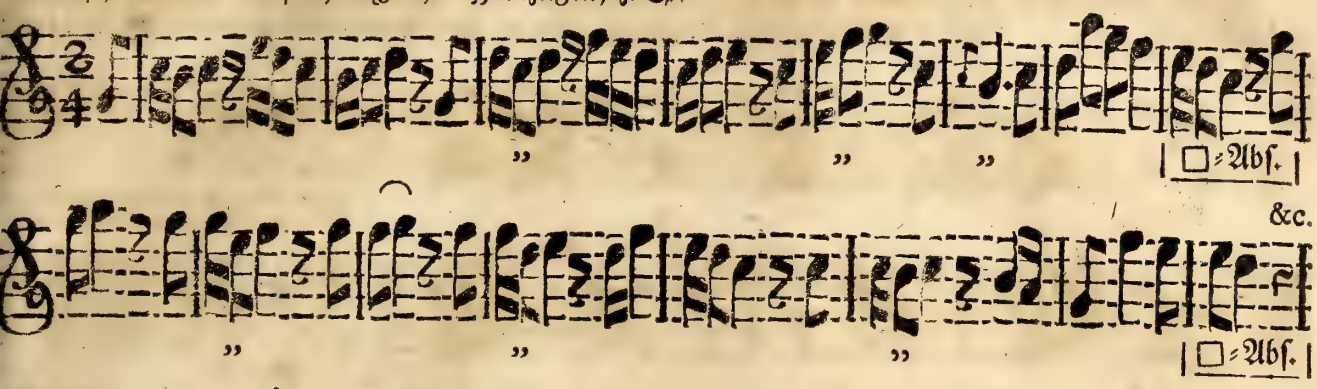
Disc. Das ist für mich ja nur Kinderspiel. Schau, der 4.te Tact ist ein ■-Absatz, und der 8.te ein □-Absatz; die andern aber sind nichts als Einschnitte. Ich will dirs schrifftlich zeigen, z. Ex.



Præc.

* Wie froh bin ich nicht, daß der Jung der Philosophie von sich selbsten müde ist.

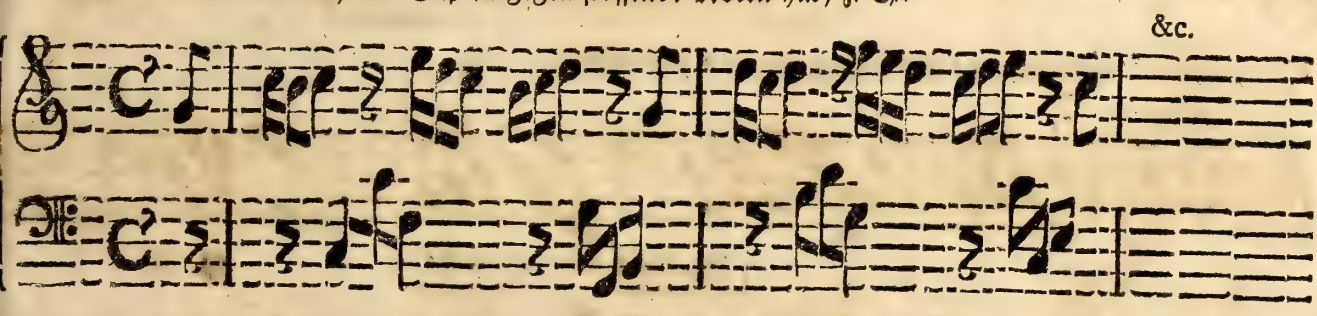
Præc. Sehr gut. Dieser Anfang würde sich nicht nur zu einem Andante, sondern zu all andern Sachen schicken, die man lieber kürzer als zulang ausführen will. Ausser dem kömmt der ▬-Absatz sowohl als der □-Absatz manchmal nach Belieben weiterhin zu stehen. Ich will dir, um die Buchstaben zu ersparen, die Einschnitte nur mit solchen Zeichen ,, anzeigen, z. Ex.



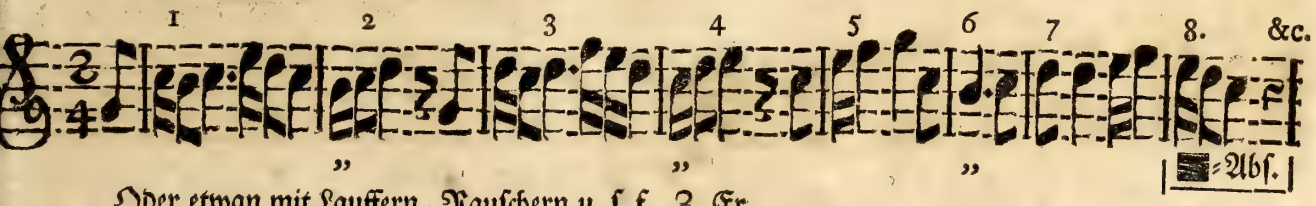
Disc. Das ist für mich freylich wohl was neues; und zwar so neu, daß mir diese zweyerley Absätze gar zu weit hinten zu stehen scheinen. Wenn ich meinem Gehöre trauen darf, so sind die vorigen halbsokurzen Absätze nicht minder hinlänglich, ein Stück nach Belieben lang auszuführen.

Præc. Du hast just meinen Verstand.

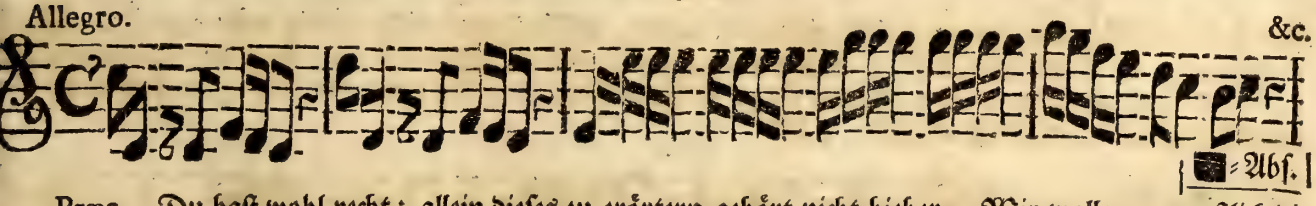
Disc. Wenn demnach der Baß entgegen stossende Noten hat, z. Ex.



so mag ein mit soviel Einschnitten zerfetztes Stück, alle Jahre etwan ein- oder zweymal zu setzen, vielleicht nichts ungeschicktes, sondern vielmehr ein Ueberlegtes seyn. Allein mein Herr weiß ohne dieselben (Einschnitte) fast nichts zu componiren, so sehr ist er damit eingenommen. Ich wollte sie doch wenigstens mit mehr fortsingenden Noten formiren, z. Ex.

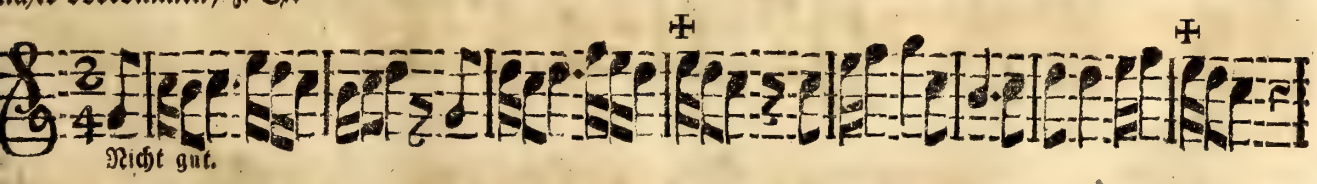


Oder etwan mit Lauffern, Rauschern u. s. f. Z. Ex.

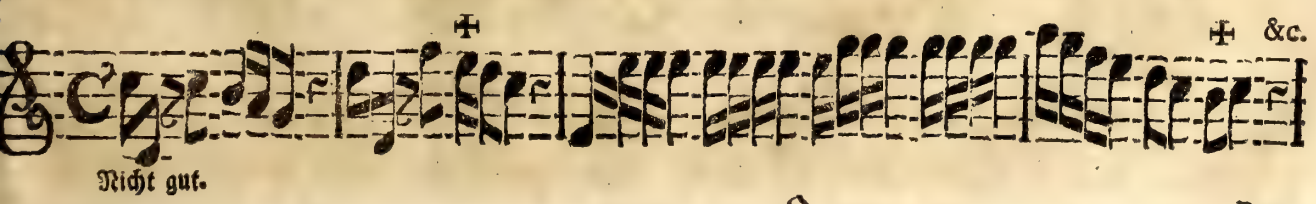


Præc. Du hast wohl recht; allein dieses zu erörtern gehört nicht hieher. Wir wollen nur erstlich die Einschnitte von den Absätzen unterscheiden lernen.

Disc. Ich weiß es schon. Es kann ein Einschnitt manchmal auch gar die Stelle eines Absatzes vertreten, und umgekehrt. Folglich wenn im ersten Exempel der Einschnitt des 4.ten Tacts seinem Absatze noch ähnlicher ✠ wäre, so würde dieser, nämlich der Absatz des 8.ten Tacts, den Ohren auch noch viel unerträglicher vorkommen, z. Ex.

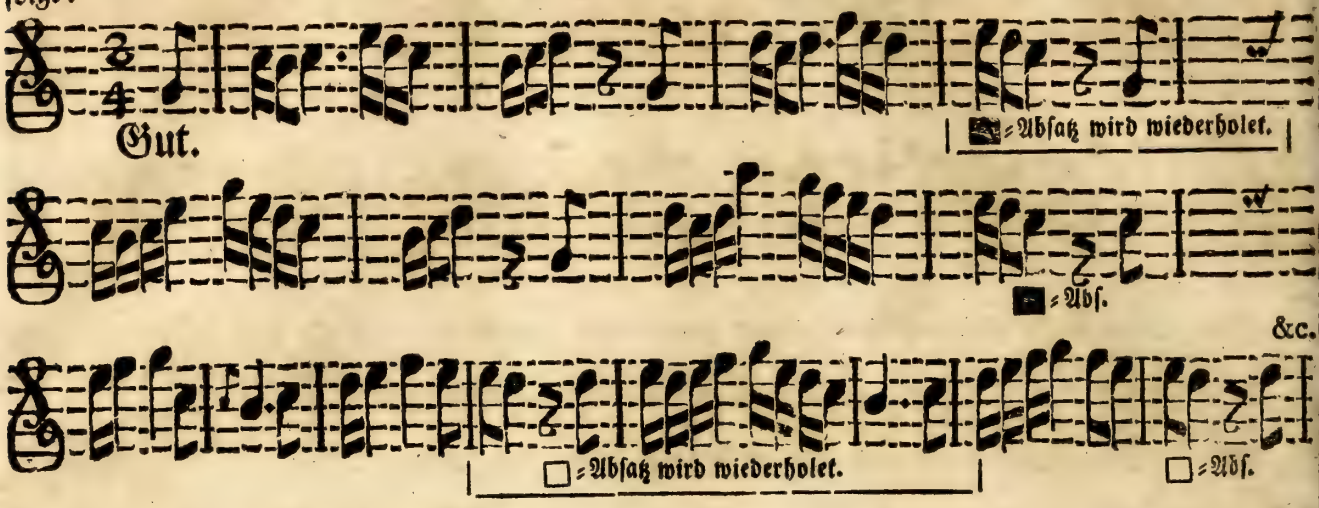


Welches auch bey dem zweyten Exempel zu verstehen ist, nämlich:

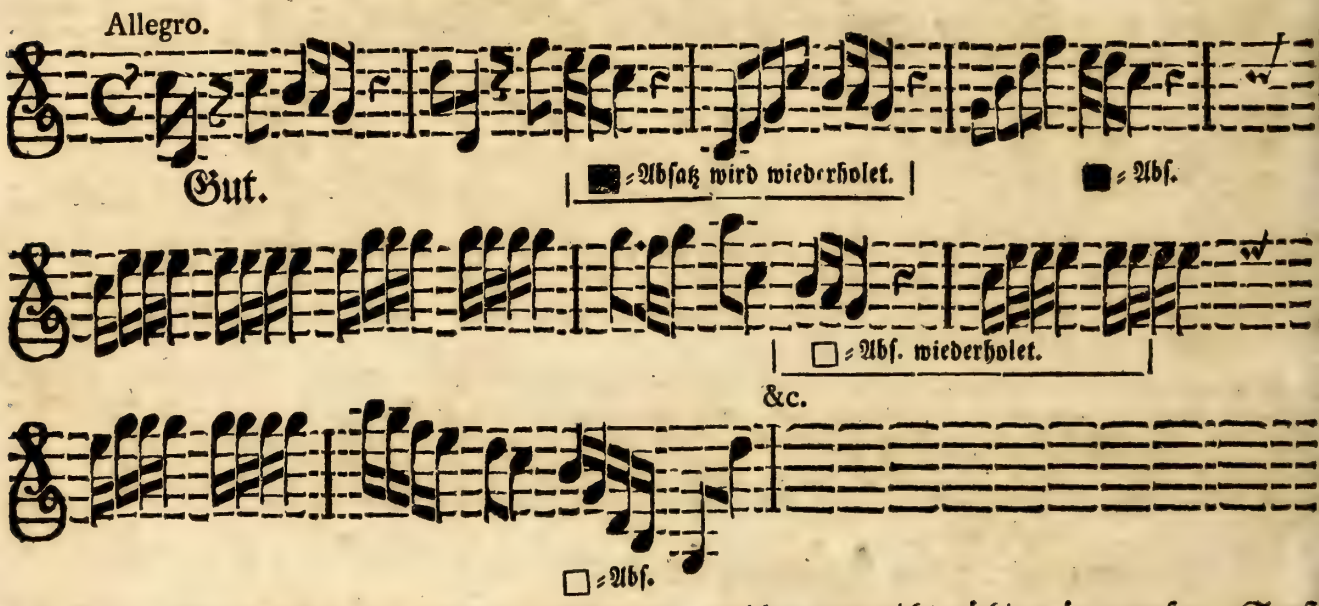


Præc. Es sollte zwischen 2 gleichgiltigen Absätzen freylich wohl eine Cadenz oder ein unterschiedener Absatz zu stehen kommen. Vielleicht könnte man aber diese 2 Exempel für blosse Wiederholungen des ■=Absatzes anhören?

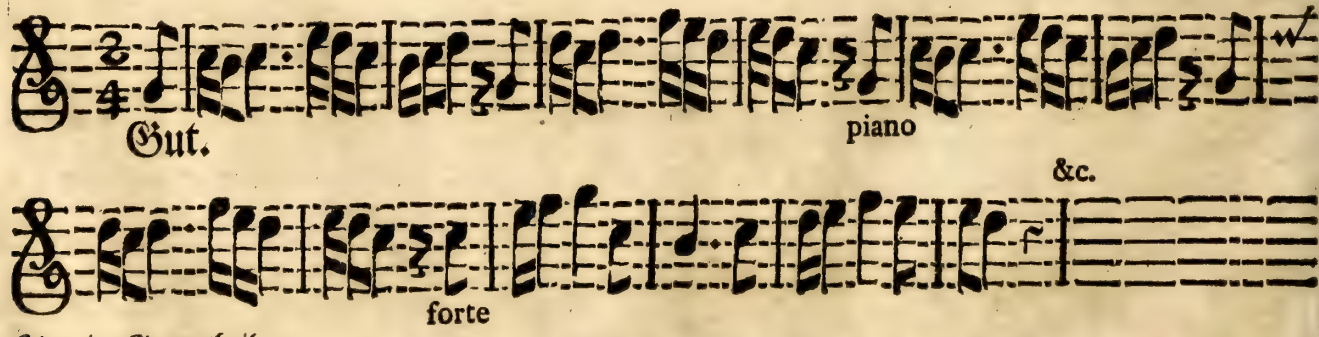
Disc. Da müßten einem gewiß die Ohren verdreht seyn. Ich lasse hier das letzte Exempel nicht einmal recht dafür gelten. Denn eine tüchtige Wiederholung, wie du selbst weißt, muß ja beyläuffig seyn, wie folgt:



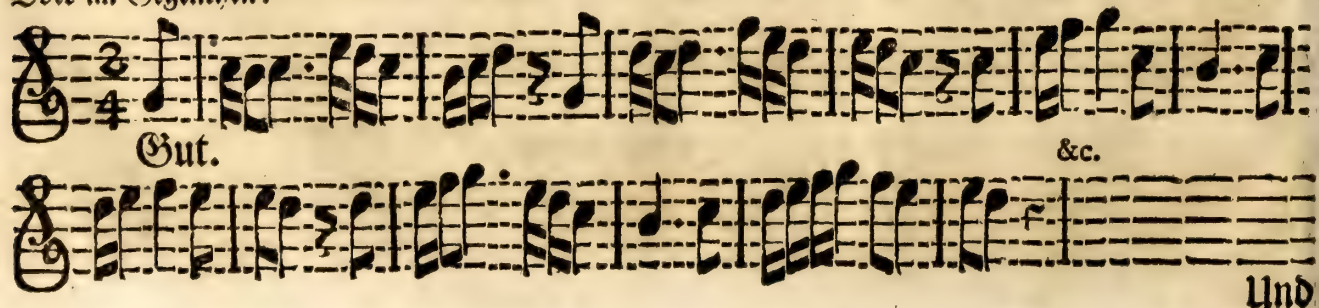
Gleichergestalt wäre auch mit dem letztern Allegro zu verfahren, z. Ex.



Ich habe die Wiederholungen zugleich ein wenig varirt, welches zwar nicht nöthig wäre gewesen. Sonst müssen solche 16 Täcte hoffentlich ein bißgen anders lauten, als die vorigen sammt ihren ausgedähnten Absätzen. Und wer einen dergleichen Anfang kürzer wollte haben, der dörfte nur einen Absatz wiederholen, den andern hingegen unwiederholet lassen, z. Ex.



Oder im Gegentheil:

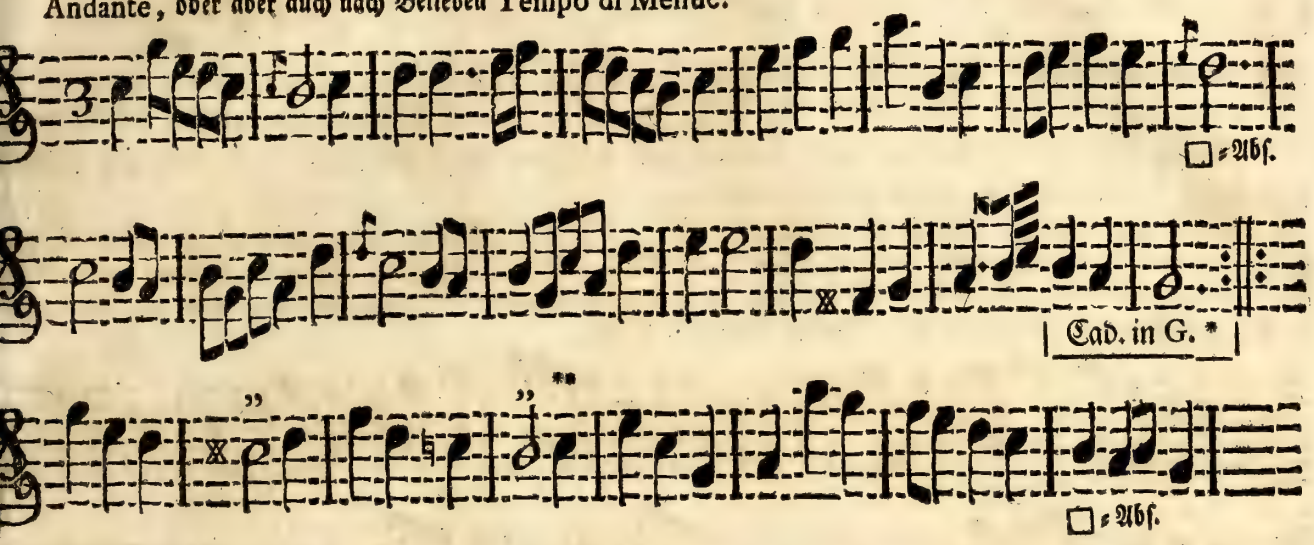


Und

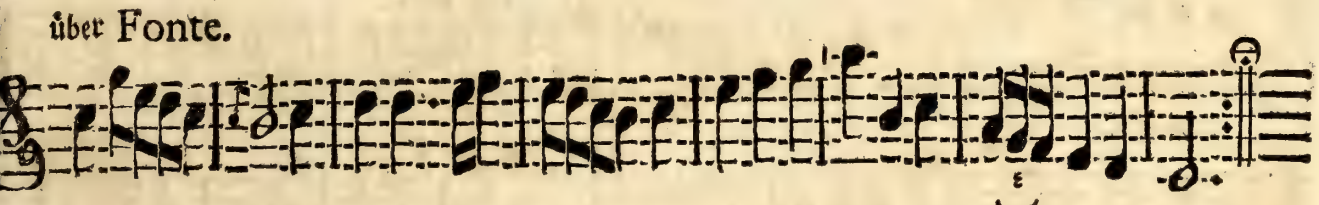
nd dieses zwar nicht nur allein so am Anfange eines musicalischen Stückes, ondern man kann, meines Erachtens durchgehends, wann, wo, wie und so ft man immer will, kurze oder lange Wiederholungen machen, mit einem Bort, über ⊙.

Præc. Jtzt gestehe ich selbst, daß du meiner Hülfe, der Wiederholungen sowohl als der Einschnitte egen, hinfüro nicht mehr nöthig wirst haben. Folglich wollen wir gleich anfangen, die Tonausweichung ach dem Aenderungsabsatz zu betrachten. Merke sodann, wenn man ein Andante, ein Solo, eine Arie, oder Simpfonie setzet, so wird gemeiniglich und aufs allerwenigste in der Quint (z. Ex. in G) eine Cadenz formi t, welche Cadenz durch den Aenderungsabsatz auch gemeiniglich vorher angekündet wird, z. Ex.

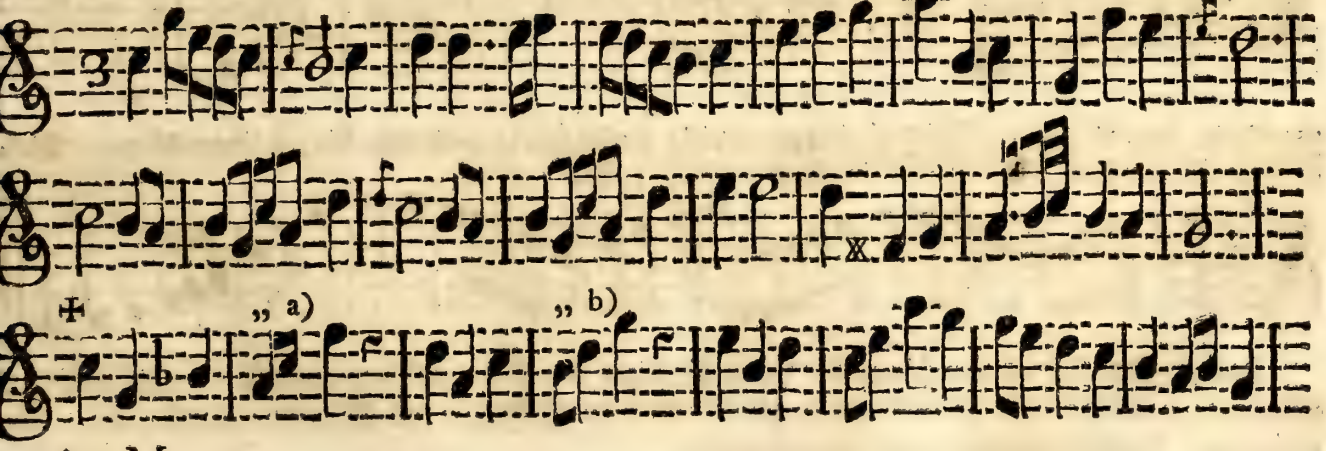
Andante, oder aber auch nach Belieben Tempo di Menué.



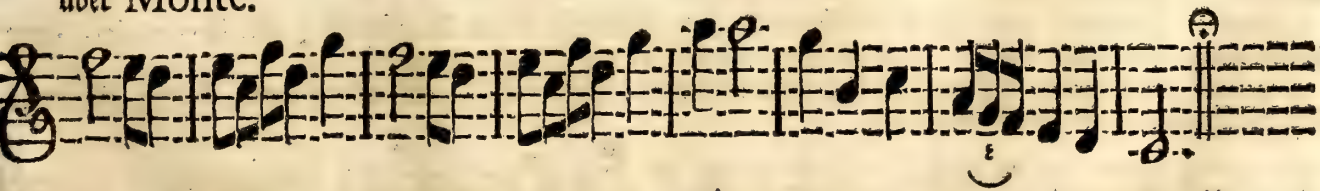
über Fonte.



Das doppelte Wiederholungszeichen :||: könnte, der etwa beliebigen Kürze wegen, wohl auch wegbleiben, nd der zweyte Theil mit andern Ton-artigen Einschnitten, nämlich über Monte ✠, oder Ponte ✠ anfan gen, z. Ex.



über Monte.

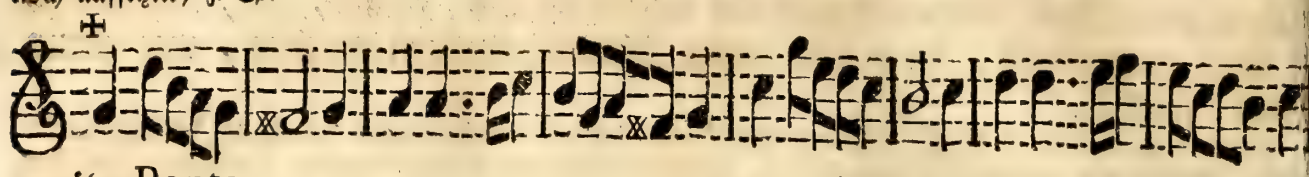


Disc. Wenn mir aber diese 32 Täcte zu einem vollständigen *Andante*, oder zu einem letzten *Vivace* einer Simpfonie u. s. f. zu kurz zu seyn scheineten, dörfte ich nicht eben auch das Zeichen :||: in der Mitte dazu setzen?

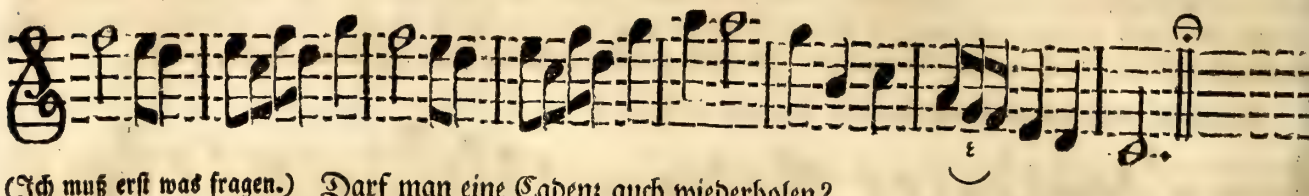
Præc. Mein, was zweifelst du daran? Dergleichen Kleinigkeiten sind ja alle willkührlich.

* Oder in der Quint. ** Einschnitt in C, oder im Grundtone; denn Absatz kann ich ihn hier ohne folglich zu beförchtende Verwirrung nicht wohl nennen. Ich hoffe zwar, den Jungen ohnehin bald auf einen ebenen Fußsteig zu bringen.
a) Einschnitt in F. b) Einschnitt in G.

Disc. So will ich indessen geschwind den zweyten Theil, nämlich die letzten 16 Täcte nur über Pont noch auffsetzen, z. Ex.



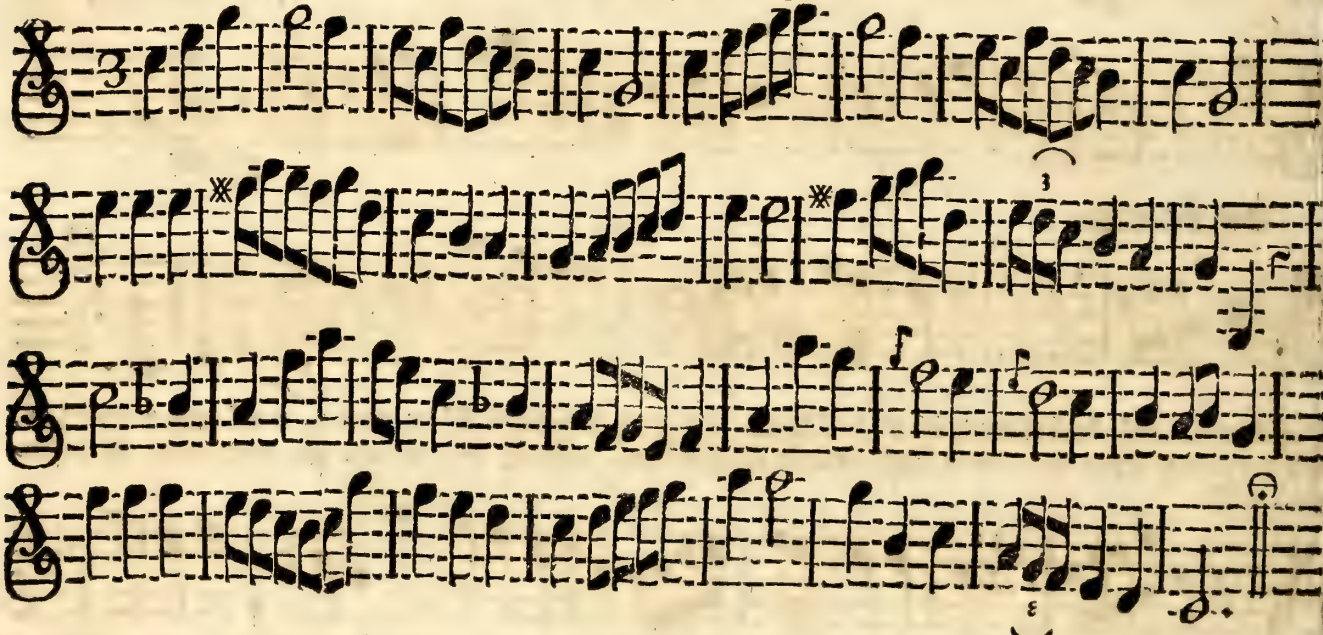
über Ponte.



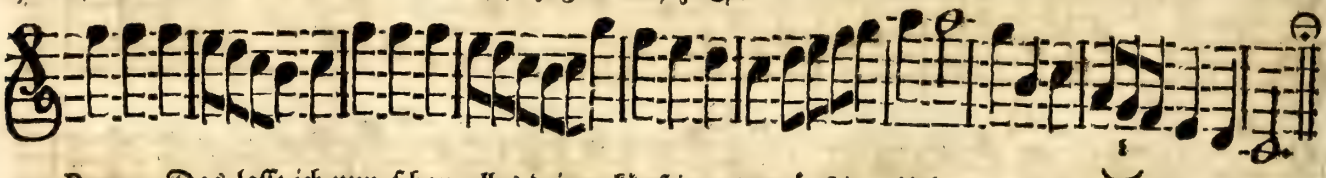
(Ich muß erst was fragen.) Darf man eine Cadenz auch wiederholen?

Præc. Zweifle doch nicht daran! Ja bisweilen nach Belieben öfter als ein- zwey- und dreymal **Denn die Wiederholungen der Cadenzen helffen absonderlich den Gesang fremd machen.** Schaue nur deswegen Oper-Arien an!

Disc. Das will ich mir für je und allzeit merken. Inzwischen ist es zwar wahr, daß die Absätze und Cadenzen von solch hievorigen 32 Täcten ganz ordentlich miteinander reden; allein ich getraue mir nur mit einem deinigen Monte, Fonte oder Ponte von 16 Täcten, mittelst der **Wiederholung** eben sowohl 32 Täcte herauszukriegen, und zwar mit schönster Manier, z. Ex.



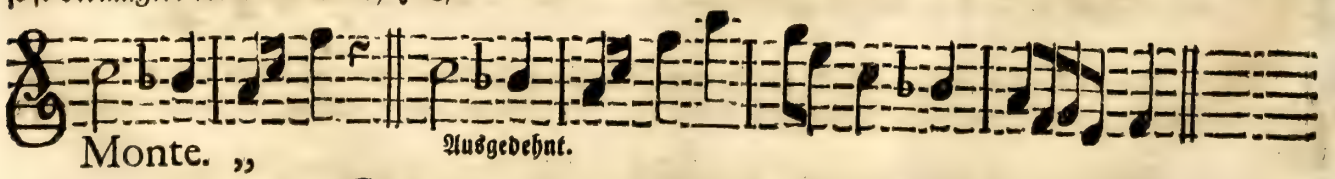
Ich förchte nur, es seyen der Wiederholungen zu viel; sonst hätte ich noch mehr hineinbringen können. Welches ich hier nur durch die letzte Notenreihe zeigen will, z. Ex.



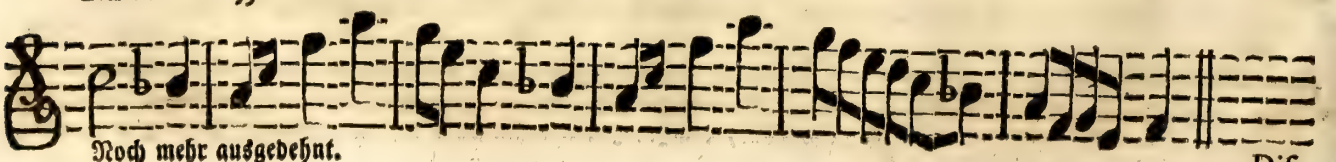
Præc. Das lasse ich nun schon alles deiner künftigen vernünftigen Ueberlegung über. Itzt weißt du einen Gesang zu verlängern durch die zwey, nämlich durch die **Absätze** und **Wiederholungen.** Allein von der **Ausdähnung** weißt du noch nichts.

Disc. Das wird vielleicht in Ansehung der Zeit bestehen; wenn ich nämlich z. Ex. im gemeinen Tact lauter ganze oder halbe Noten setze, und überdieß noch etwan Adagio darzu schreibe?

Præc. Nein, das meyne ich nicht; sondern nur wie Täcte und Noten eines Monte, Fonte, Ponte u. s. f. verlängert können werden, z. Ex.

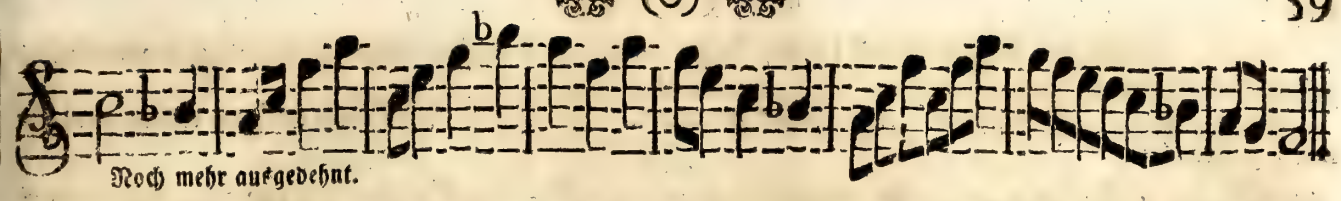


Monte. „ Ausgedehnt.

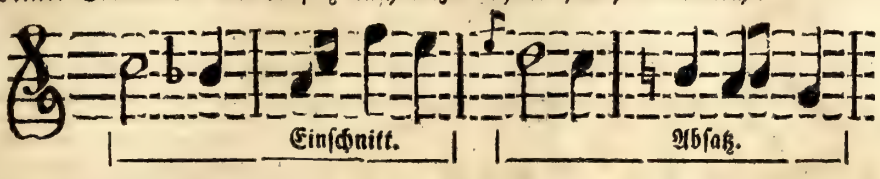


Noch mehr ausgedehnt.

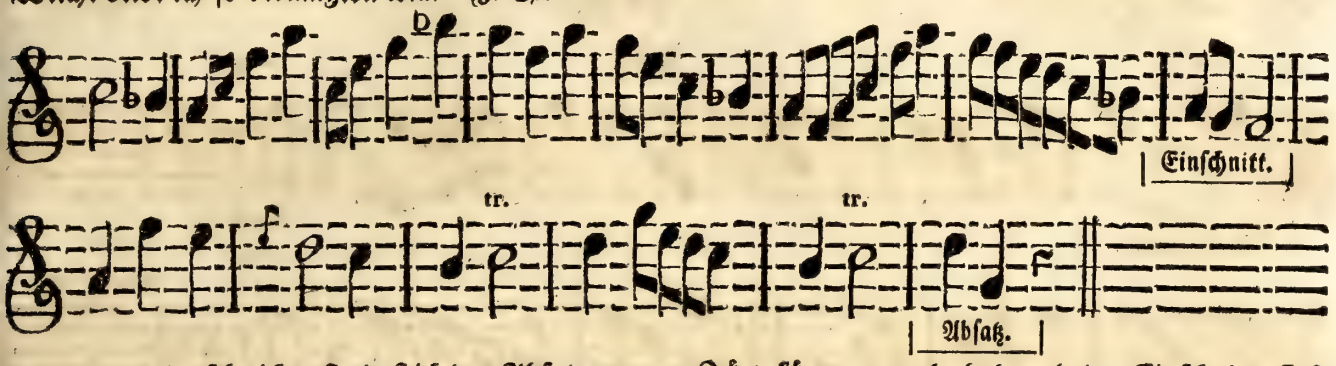
Disc.



Disc. Wiewohl sie von den vorigen zwey Verlängerungen fast nicht unterschieden ist, so hätte ich doch nicht geschwind darauf gedacht. Sie freut mich über alles. Du hast aber nur allein den Einschnitt verlängert, ich will mit deiner Erlaubnis den Absatz auch dazu nehmen, beyde nämlich:

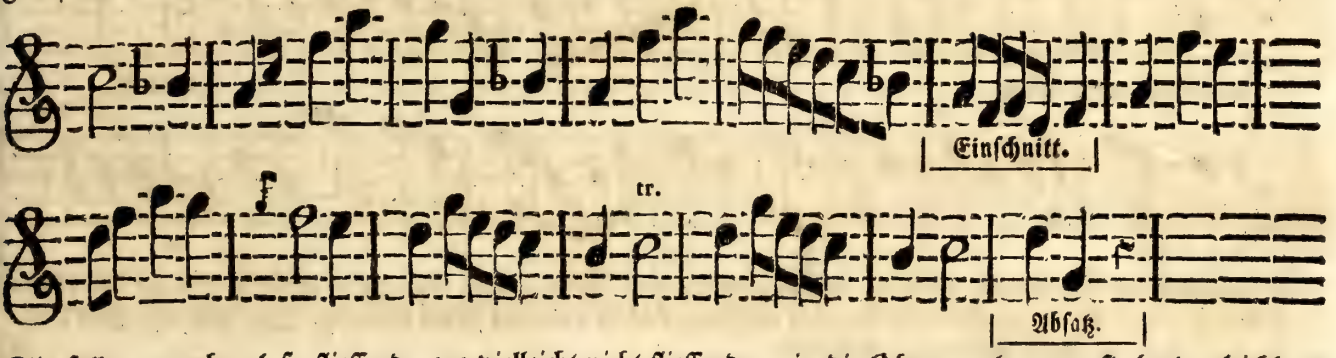


Welche beide ich so verlängern will. Z. Ex.



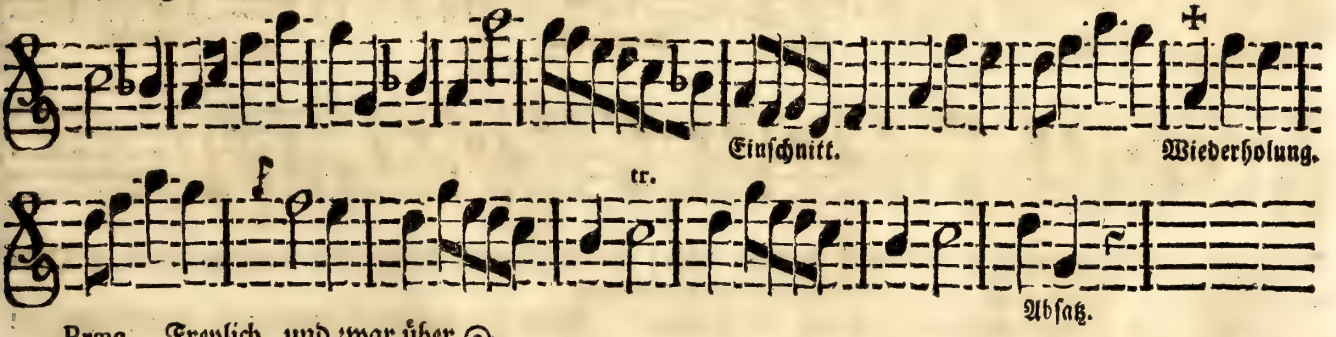
Halt, halt! itzt sehe ich erst, daß ich den Absatz um zwey Täcte kürzer gemacht habe, als den Einschnitt. Ich will also geschwind - - -

Præc. Laß ihn nur stehen! Man sieht auch oft, und zwar in guten Compositionen, daß der Absatz länger ist als der Einschnitt, z. Ex.



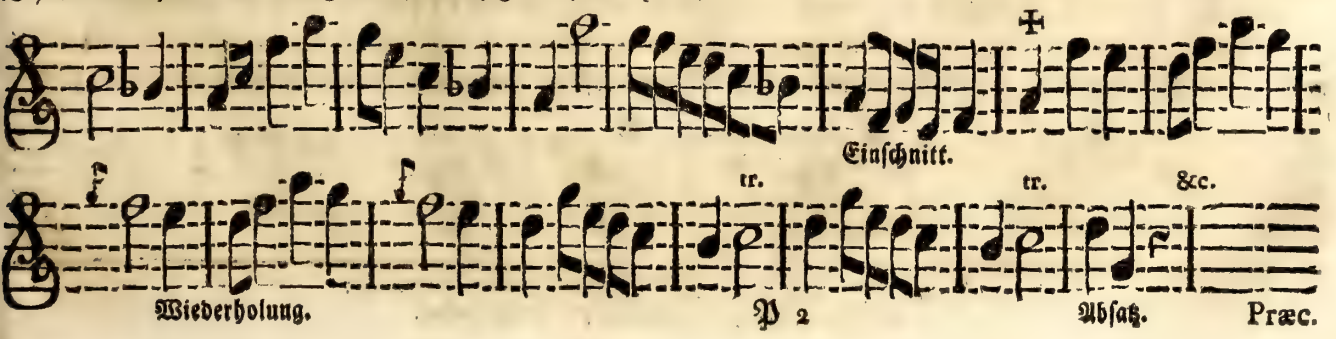
Sie fallen manchmal so fliessend, wo vielleicht nicht fliessender, in die Ohren, als wenn sie beyde gleichlang wären.

Disc. Das ist mir abermal lieb zu vernehmen. Annebst merke ich, daß die **Wiederholung** ✠ der **Ausdähnung** ebenfalls helffen kann, z. Ex.



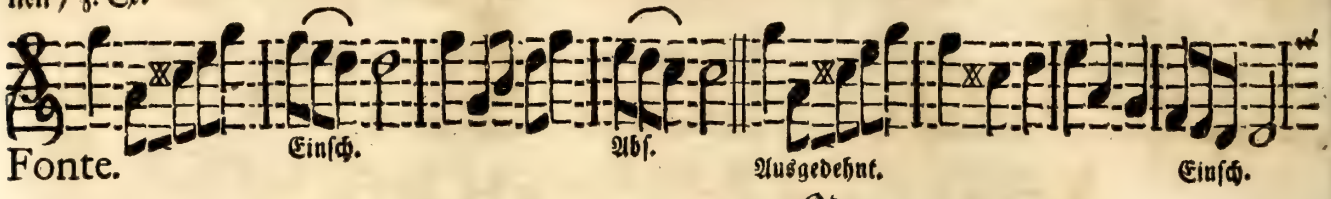
Præc. Freylich, und zwar über ⊙.

Disc. Dörfte ich denn aber auch bey sothaner Wiederholung durch Zertheilung eines **Zweyers** die Ohren manchmal ein wenig wankelmüthig machen? Z. Ex.

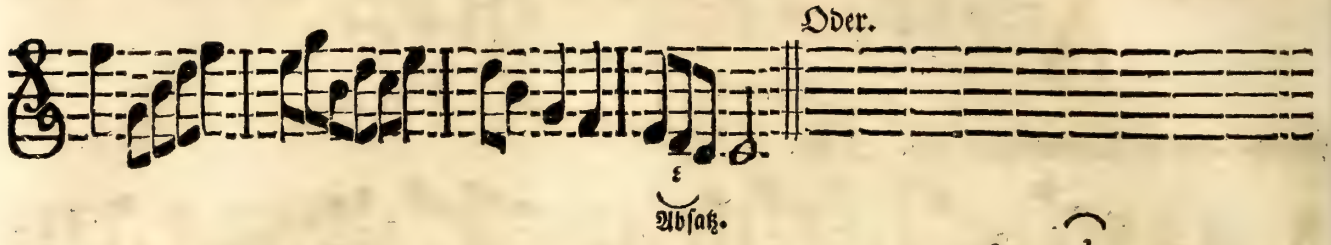


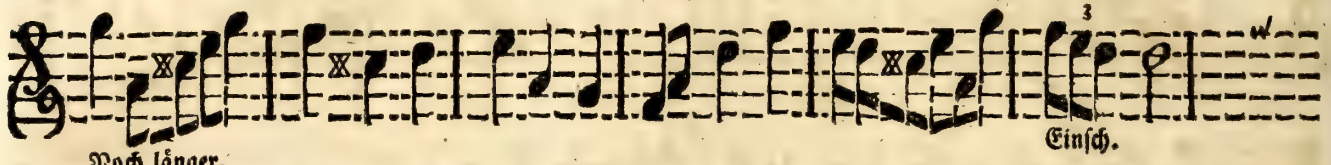
Præc. Dergleichen Gänge kannst du alle Jahre 3- bis 4mal setzen; denn ich finde den Zweyer nicht just zertheilt, sondern durch veränderte Noten nur ein wenig verwirrt.

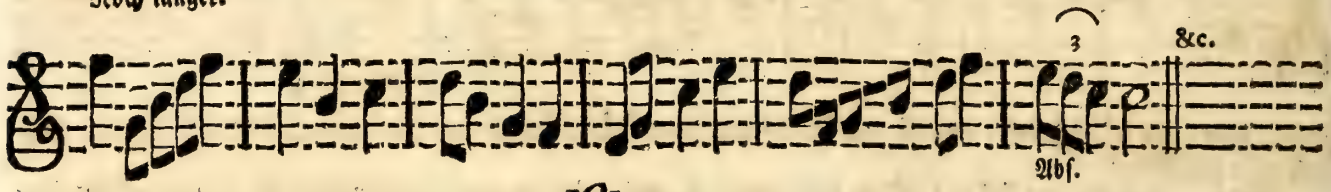
Disc. Gut. Ich bin schon wieder klüger geworden. Ich will also das Fonte auch ein wenig ausdähnen, z. Ex.

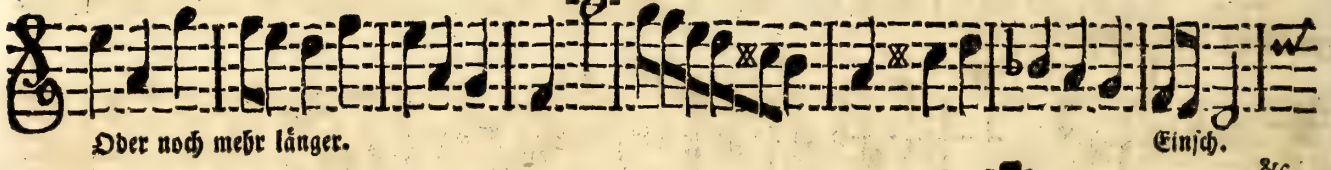


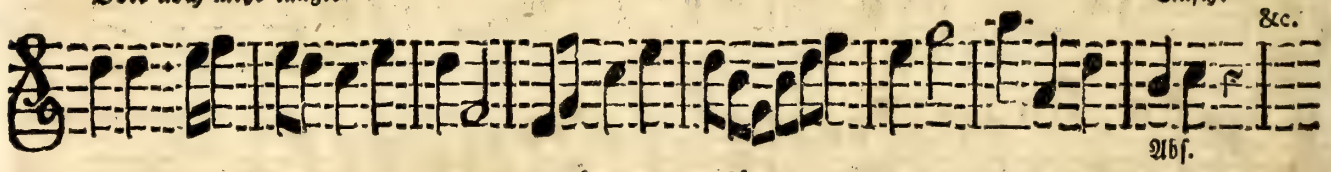
Oder.



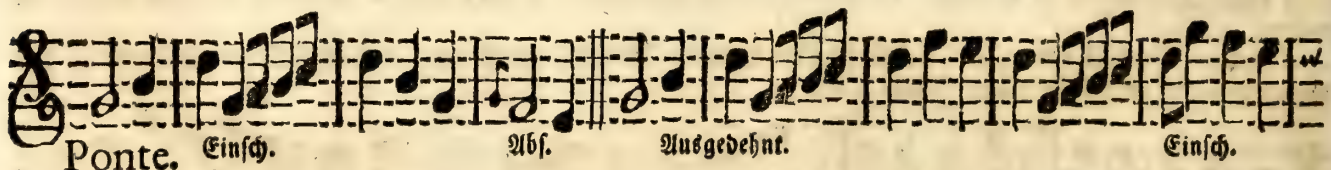


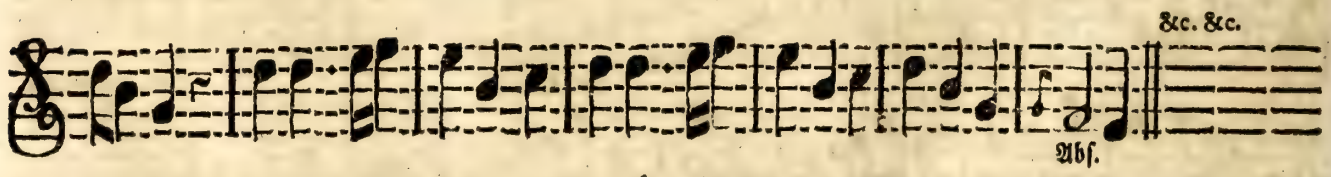






Daß entweder der Einschnitt, oder der Absatz länger, oder kürzer; oder daß beyde zugleich mittelst der Wiederholung noch viel länger gemacht könnten werden, das ist ohnehin schon bekannt. Ich will also über Fonte ein oder zwey Exempel formiren, nämlich:



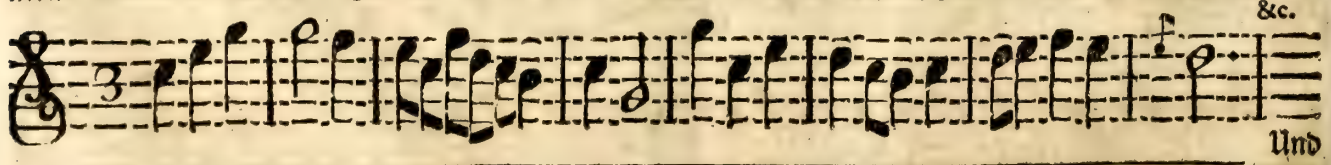


Aber diese Verlängerungen machen mich beynahe müd; ich will sie nach Gelegenheit lieber zu Hause in Ordnung bringen. Denn es ist nicht eine Stunde wie die andere.

Præc. Es ist auch nicht ein Tag wie der andere *. Allein bey manchem vermag die Einbildung am mehresten, der sich auf den widrigen Einfluß der Gestirne beruft, und Magenschmerzen vorschützet, so gesund und lebhaft er immer aussiehet; weil er sich von Geburt aus der Trägheit ergiebt.

Disc. Wohlan, so erzähle nur weiter! ich will weder gar zu lebhaft noch zu schwach aussehen.

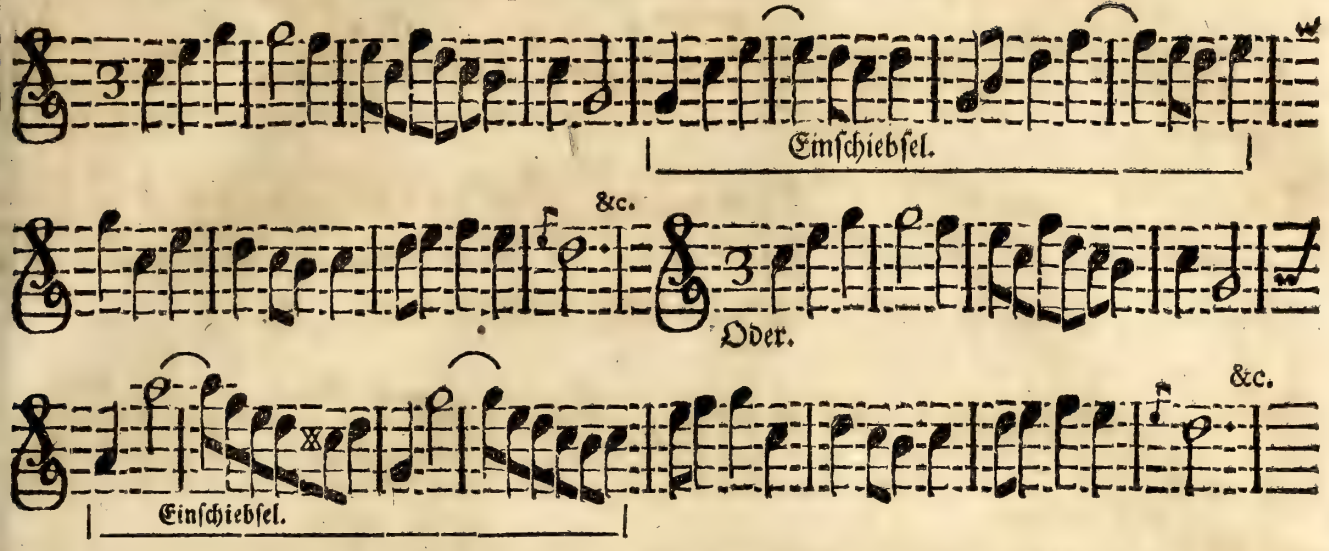
Præc. Die vierte Art, einen Gesang zu verlängern, ist das **Einschiebsel**, welches von den Lateinern Parénthesis claudatur genennet wird. Ich will nur erstlich einen ganz glatten Anfang aufsetzen, z. E.



Und

* Ipsa dies quandoque parens, quandoque noverca est;
Ast homo quisque piger semper habet ferias.

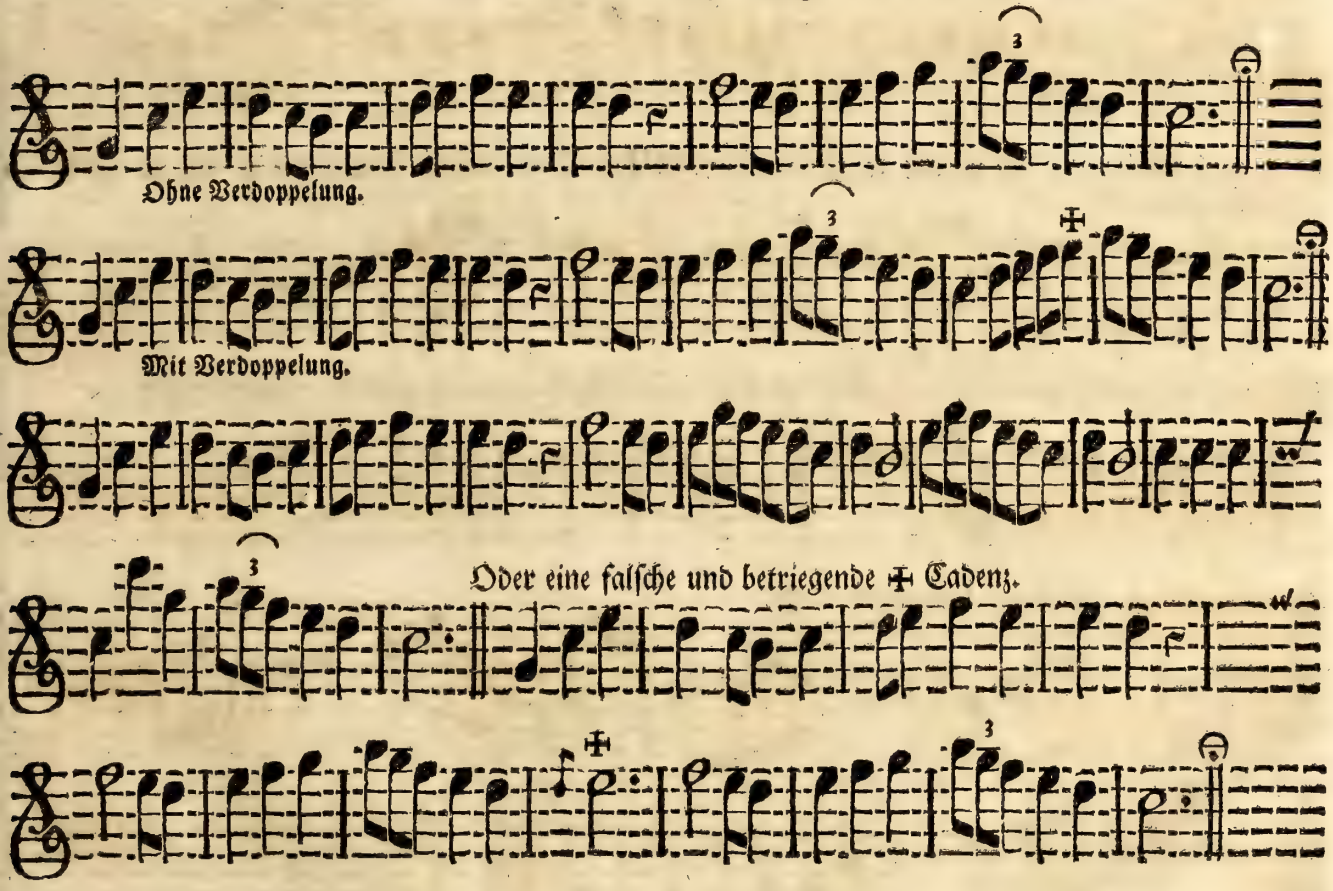
Und itzo will ich etwan 4 Tacte einschieben, z. Ex.



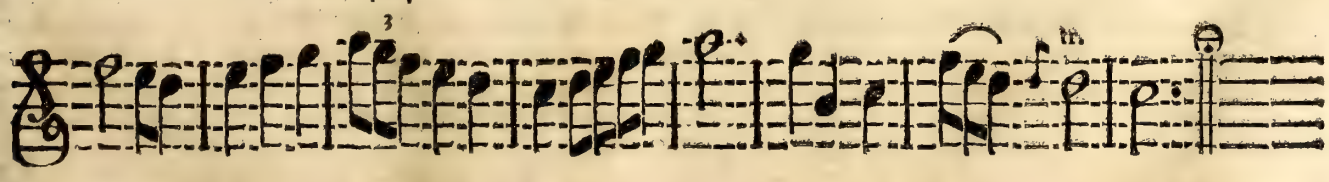
Und dieses nicht allein so am Anfange, sondern durchgehends, wo es nur immer beliebt.

Disc. Das weiß ich wohl. Allein, ist es eine Regel?

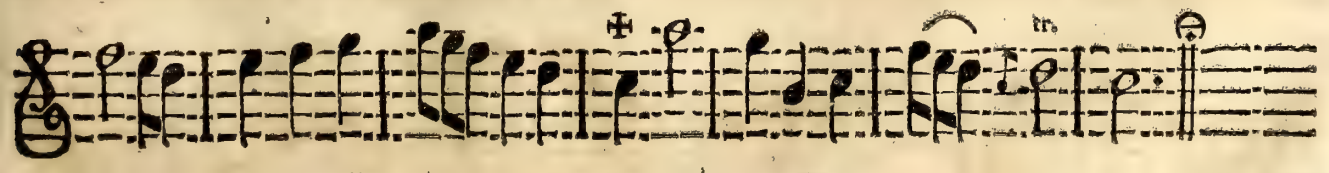
Præc. Es ist freylich eine Regel, sage Vorschrift oder Muster; aber nicht just ein Gesetz. Du kannst nach Belieben die vorermeldten drey Verlängerungen meinthalben auch weglassen; gleichwie die folgende fünfte Art, nämlich die Verlängerung durch **Verdoppelung ✠ der Cadenzen**, z. Ex.



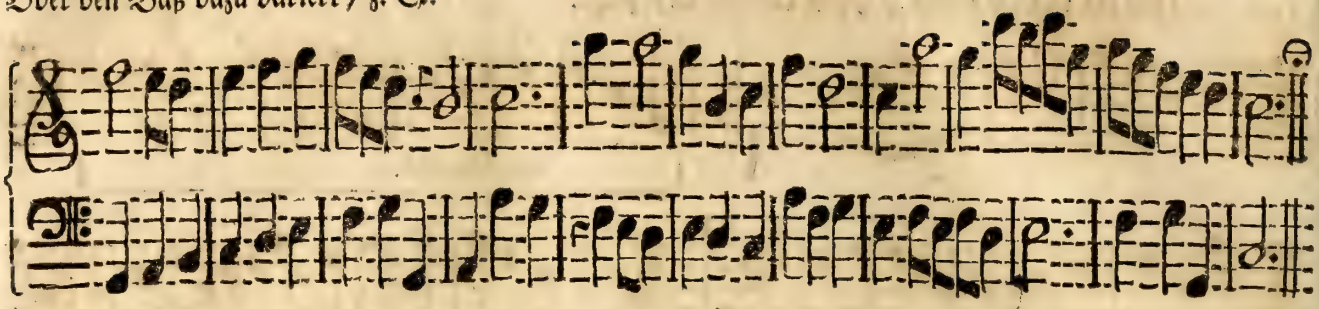
Oder nach Belieben variert, z. Ex.



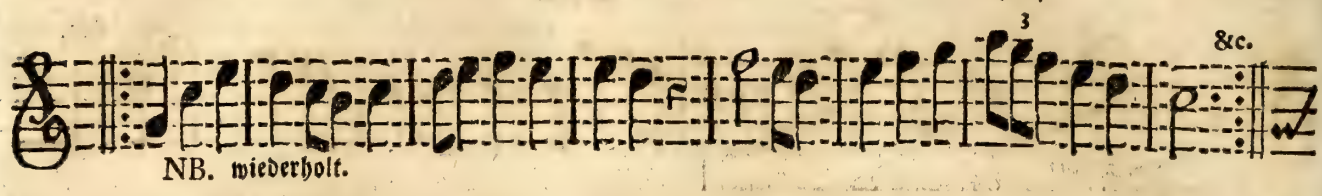
Oder hier den vierten Tact eingetheilt, z. Ex.



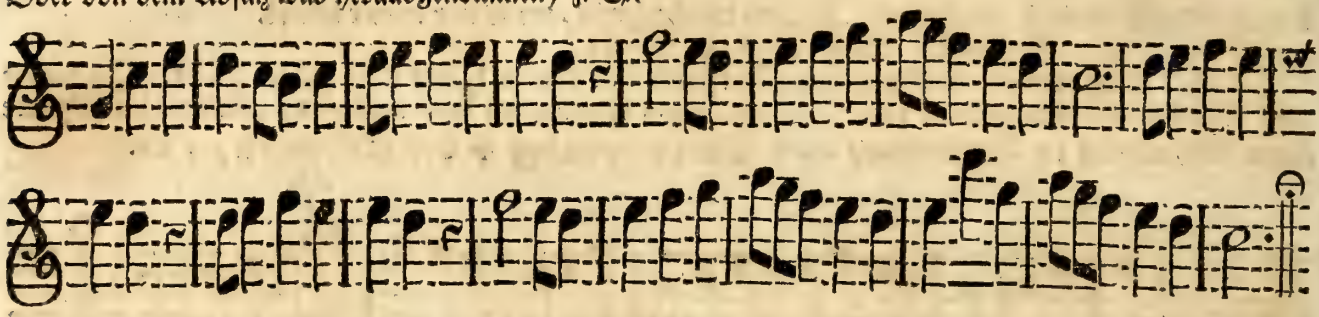
Oder den Baß dazu variert, z. Ex.



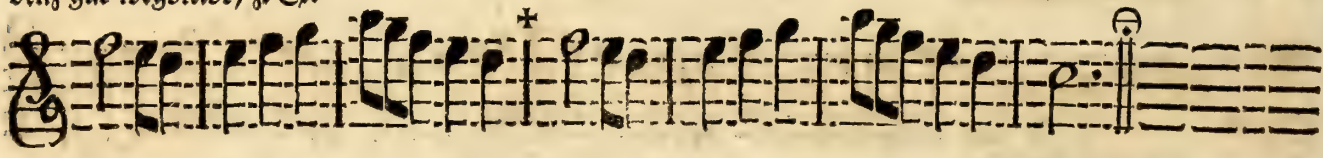
Oder es könnte die Cadenz sammt ihrem vorgängigen Absatz wiederholet werden, z. Ex.



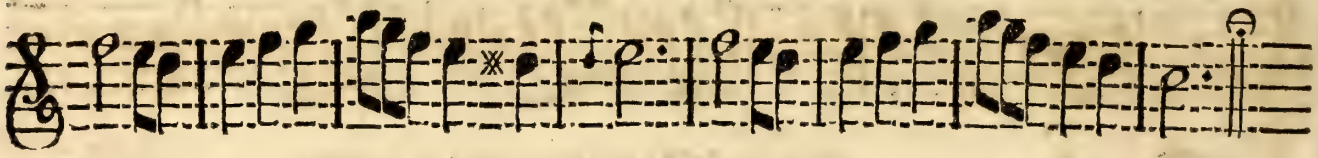
Oder von dem Absatz was herausgenommen, z. Ex.



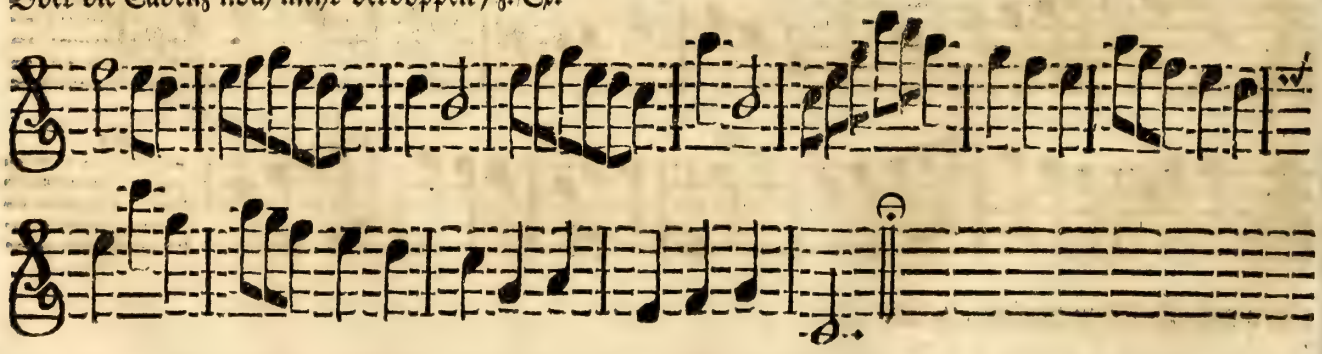
Oder noch betrieglicher als zuvor; wenn nämlich sowohl die Terz, als die Grundnote ✠ bey der ersten Cadenz gar wegbleibt, z. Ex.



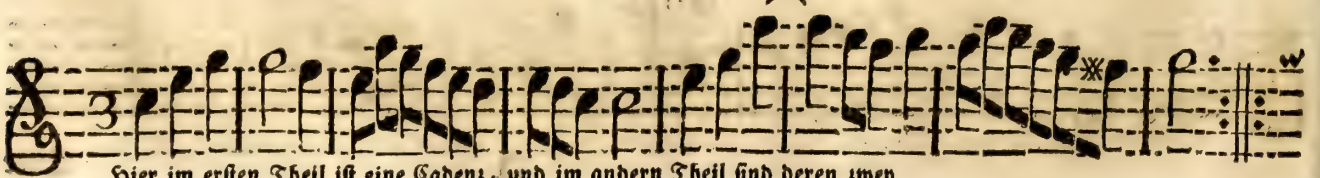
Folgende mit dem ✖ gar zu fein zugeschnittene hätte ich dir zwar erst morgen erklären sollen, z. Ex.



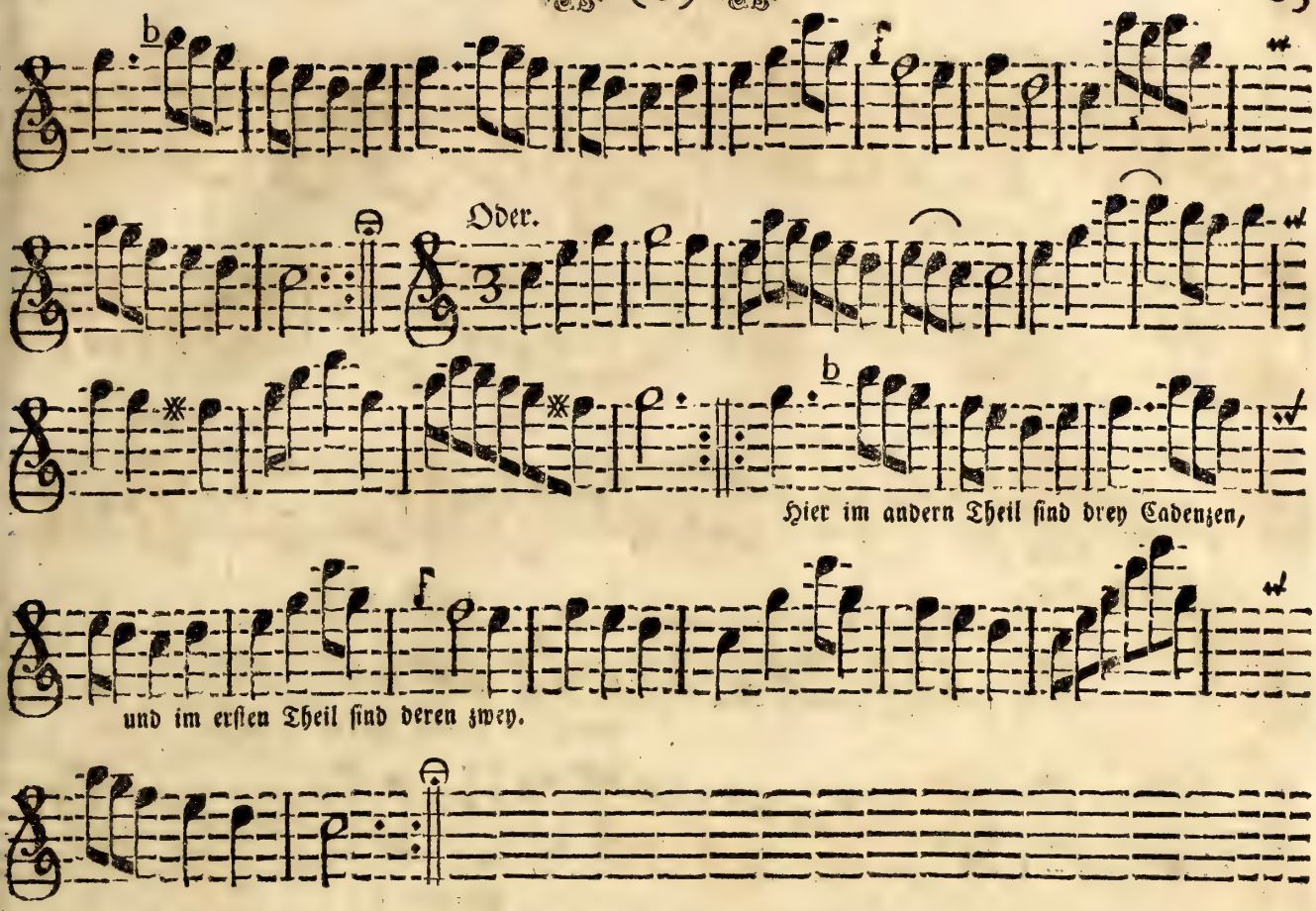
Oder die Cadenz noch mehr verdoppelt, z. Ex.



Hier mögen dir vielleicht der Cadenzen zu viel seyn. Allein ich habe einst in einer Arie gar 8. Cadenzen hintereinander stehen sehen, ohne daß was fremdes entzwischen geworffen war. Uebrigens habe ich nur geschwind etliche Exempel entworffen. Tausenderley kannst du nach Gelegenheit selbst aussuchen, so oft du etwan was componirest. Denn du hast schon gehört, daß die Cadenzen fremd machen. Das weißt du auch, daß sie in Concerten und Simpfonien eben sowohl Statt finden als in Arien; weil man mit Instrumenten die Singsachen nachahmen muß. Mithin will ich nur melden, daß eine ▬-Cadenz öfter verdoppelt wird, als eine □-Cadenz. Wovon ich dir indessen eine kleine Gleichniß gebe nur mit einem Walthorn-Stücke, z. Ex.

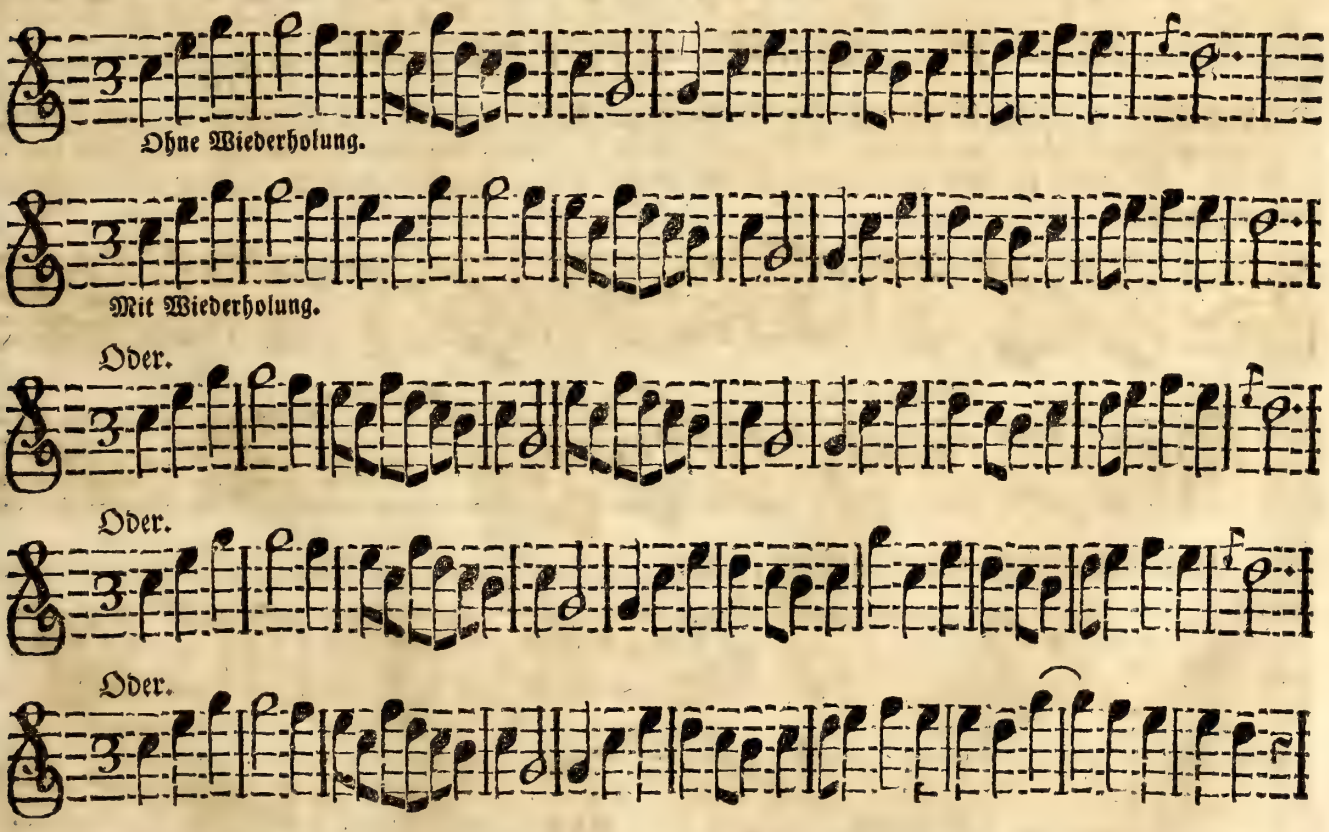


Hier im ersten Theil ist eine Cadenz, und im andern Theil sind deren zwey.



Es scheinet zwar auch ganz natürlich zu seyn, daß der stärkste Nachdruck auf die Letze hin versparet werde. Dessen ungeachtet habe ich oft in guten Oper-Arien gesehen, daß die □-Cadenz eben sowohl 3-4- bis 5mal verdoppelt ward, als die ■-Cadenz. Schaue nur nach in den Arien, die dein Herz zu Hause hat, vielleicht betrieg ich mich.

Disc. Ich erstarre vor Vergnügen; Denn mittelst dieser 5. Arten der Verlängerung getrauete ich mir ja itzt ein einziges Allegro einer Simpfonie oder eines Concerts ganz leicht über ⊙ tausendmal zu verändern. Ich will nur etliche Täcte mit der einzigen Wiederholungs-Art so versuchen, z. Ex.



Und itzt will ich die 4 ersten Täcte ganz zusammen, demnach auch die 4 letzten wiederholen, z. Ex.

Præc. Ich glaub, du bist verwirrt. Du gehest zurück wie Krebs. Wir haben ja vorher schon ein- oder anders Exempel davon gehabt. Ich will dir lieber ein ganz kurz- und glattes Allegro gleichsam zu einer Simpfonie aufsetzen; worüber du indessen nur etliche Veränderungen wirst machen, z. Ex.

Allegro. P.

Anfang des ersten Theils.

= Abs.

= Abs.

Q.

P.

Anfang des zweyten Theils.

= Abs.

= Abs.

Q.

Bey dem einfachen ✠ habe ich einen Quint-Aenderungs-Absatz gemacht, um die darauf folgende Cadenz in G dadurch anzukünden; weil solcher Absatz auch just zu G gehört, und folglich seine Lage, dem Baß nach, in D hat. Wiewohl ich nach dem Haupt-Aenderungs-Absatz ebenfalls gleich die Cadenz hätte machen können, z. Ex.

Oder nach Belieben ein wenig länger, z. Ex.

tr.

Das

Das war über das ✠ vom ersten Theil des Allegro. Nun weiter, am Anfange des zweyten Theils habe ich bey dem angemerkten P die Noten des zu wiederholenden Anfangs-Thema umgekehrt, um mich in der Höhe nicht etwan zu versteigen. Bey dem doppelten ✠✠ habe ich einen ■-Absatz gemacht, um mit schönster Manier wieder zum Grundtone C. nach Hause zu kommen. Das letzte Q deutet ebenfalls an, daß ich nicht so hoch steigen konnte, als wie beym Q des ersten Theils.

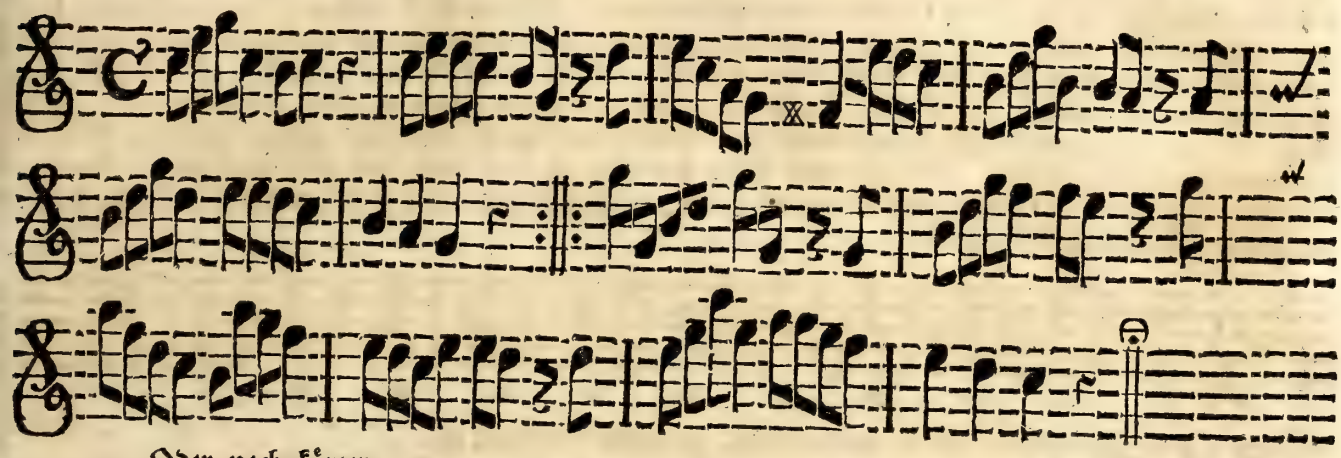
Disc. Mein Herr sagt aber, es müsse der zweyte Theil länger seyn als der erste. Du hingegen hast in diesem Allegro beide Theile gleich gemacht?

Præc. Dein Herr soll mir ein ausdrückliches Gesetz davon aufweisen! Hat nicht ein Menuet eben auch beide Theile gemeiniglich gleich? und dennoch kann er leider die menschlichen Gemüther einnehmen.

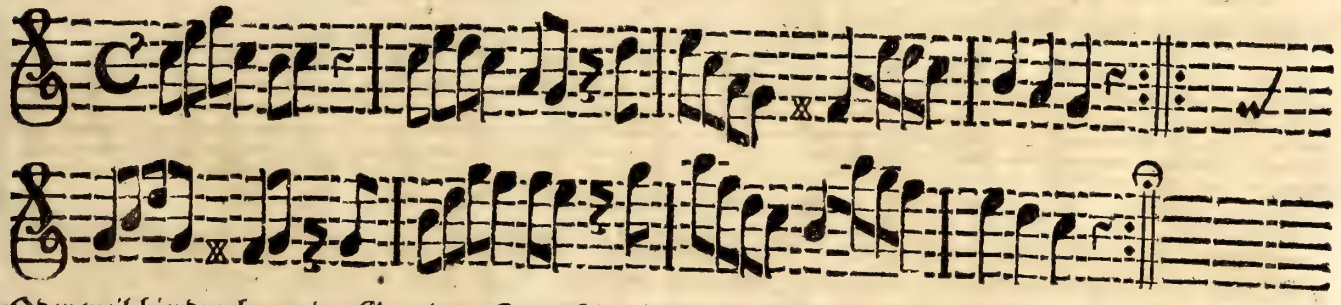
Disc. Hast du nicht im ersten Capitel selbst gesagt, es sey gut, daß der zweyte Theil eines Menué um zwey Täcte mehr habe?

Præc. Ein anders ist gut seyn; und ein anders, es muß seyn.

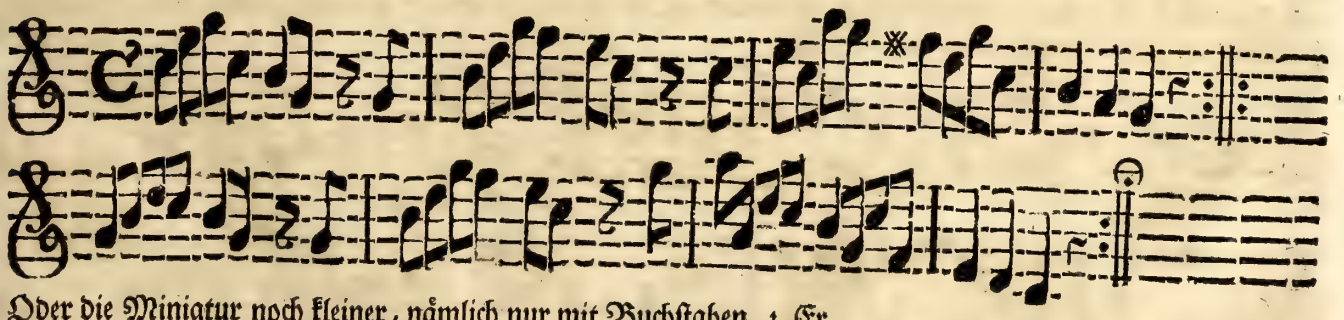
Disc. Weil es gut ist, so will ich den zweyten Theil, um eines bessern Nachdrucks willen, doch allzeit länger machen als den ersten. Aber weißt was, du hättest mir das hievorige Allegro nur im Kleinen zeigen können, nämlich just wie die Mahler, mit sogenannter Miniatur, nur auf einem handbreiten Papier einen Riesen in Lebensgrösse vorstellen, z. Ex.



Oder noch kürzer.



Oder weil hierdurch nur der Grundton C und seine Quint G angezeigt wird, so hätte ich die Absätze auch so setzen können, z. Ex.



Oder die Miniatur noch kleiner, nämlich nur mit Buchstaben, z. Ex.

C — G — C.

Præc. Es befinden sich bey dem vorigen Allegro freylich nur die einzigen zwey, nämlich der Grundton C, und seine Quinte G. Just als wenn z. Ex. ein Meyer *, und sein Knecht auf dem Feld draussen arbeiteten, oder durch beständiges Fragen und Antworten miteinander redeten. C ist gleichsam der Meyer, und G der Knecht **.

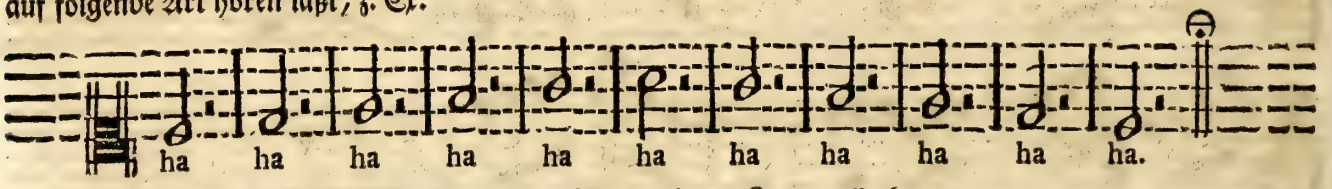
* Meyer ist in vielen Orten soviel als Pachter. Anderwärts heißt es wieder einen Halbbauer, der sein eigenes Haus hat. Ich nehme dieß Wort aber so, wie es in meiner Heimat und in Monsberg verstanden wird. ** Sonst wird die Quint von einigen musicalischen Schriftstellern auch Dominante (die herrschende) genannt; ich weiß aber eigentlich nicht mehr, ob *Nota dominans*, oder *Modus dominans*. Das letztere würde sich wenigstens zu einer Tonart mit Terz minor nicht wohl reimen; ausgenommen in Fugen. Wie wir sehen werden. Das Wort *Nota elegans* u. s. m. habe ich auch einst in einem Buch gesehen. Da mir aber nachher von dem Verfasser desselben ein musicalisches Stück zu Handen gekommen, worinn ich sehr wenige Notas elegantes angetroffen, so habe seitdem zu dieser Benennung kein rechtes Vertrauen mehr fassen können.

Disc. Unser Meyer draussen, der auf dem Landgut von dem gnädigen Herrn Baron über die Hauswirthschaft bestellet ist, hat aber mehrere Leute, nämlich 1) einen Oberknecht, 2) eine Obermagd, 3) eine Untermagd, 4) einen Taglöhner, 5) eine Unterläufferin, und überdieß noch muß ihm manchmal die schwarze Gredel seine Nachbarin ein klein Stück Landes wegarbeiten helffen. Allein der Herr Meyer ist allezeit der erste und letzte zur Arbeit, und unter allen der fleissigste.

Præc. Du kommst mit dieser Erzählung just zu recht. Ich bitte dich, behalte alles nach der Ordnung wohl im Gedächtniß! Denn wir könnten in der Geschwindigkeit auf der Welt keine bessere Gleichniß zur Tonordnung haben als diese. Nur eine kleine Gedult, ich muß zu dem Ende dir vorher auch was erzählen.

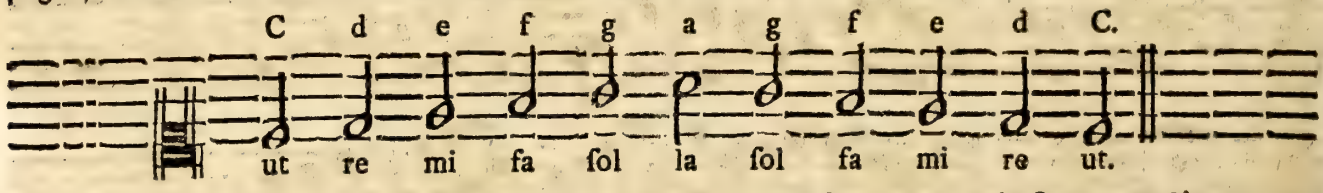
Disc. Es ist mir um so lieber. Ich habe nur mit ganzer Gewalt zu erzählen angefangen, damit ich ein wenig dabey ausruhen möge. Denn du hast mir diese halbe Stunde her den Kopf mit so häuffigen Exempeln fast taumlich gemacht. Der Herr Meyer setzet sich ja selbst auch allezeit eine Weile nieder, und schaut, was seine Leute machen. Und Kopfarbeit nimmt noch mehr Kräften weg. Ich will hernach das Allegro gleich verlängern. Sage nur, was du sagen willst.

Præc. Ich habe nicht allein bey Kircher, sondern auch bey mehr neuern und gleicherdings glaubwürdigen Scribenten * gelesen, daß sich in America ein Thier befindet, ungefehr in der Grösse einer Katze. Welches mit seinem gräßlichen, und zugleich mit Thränen untermischt-sehr kläglichem Gesichte jedermänniglich zum Mitleiden beweget, um dadurch sein Leben zu retten. Andern theils kann ihm mit menschlicher Gewalt nicht entrissen werden das, was es einmal in seine ausserordentlich grosse und starke Klauen fasset. Man weiß noch bis diese Stunde nicht, was für eine Speise, oder ob es eine Speise genießt. Es wird *Pigritia* oder Faulthier genennt; weil es in 14 Tagen kaum weiter schreiten kann als einen Büchsenschuß. Zwey Tage brauchet es bis zum Gipfel eines Baums (wo es sich gemeiniglich aufzuhalten pflegt) hinauf zu klettern, und zwey Tage wieder herab. Die Spanier geben ihm ich weiß nicht was noch für einen andern Namen. Die Americanischen Einwohner aber nennen es Haud, vielleicht daher, weil es sich nächtlicher Weile immer auf folgende Art hören läßt, z. Ex.

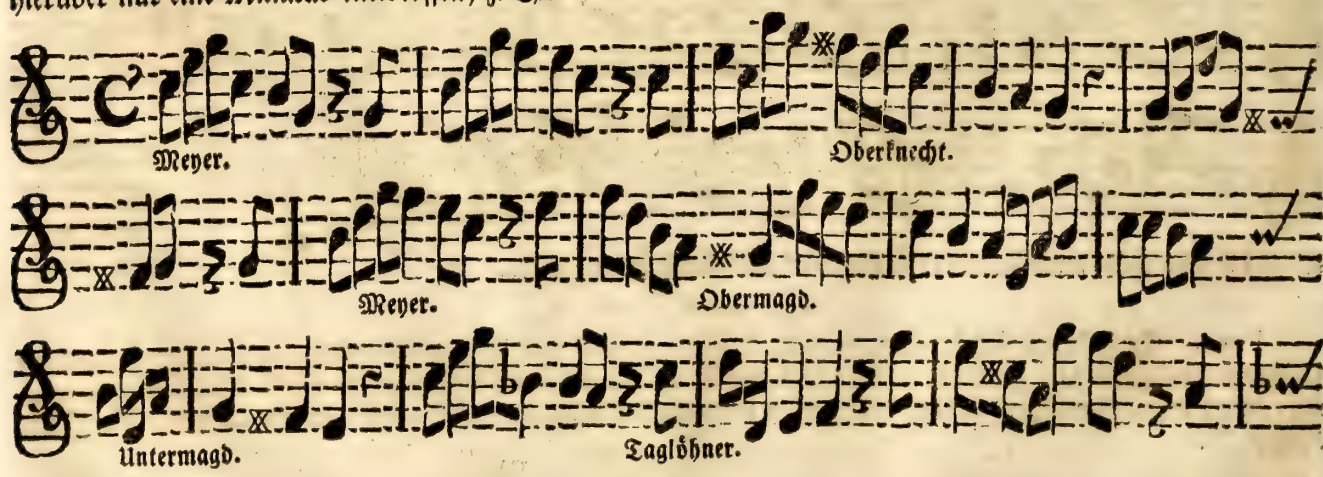


Es setzet um der Deutlichkeit willen, wie du siehst, bey jedem Intervall ab.

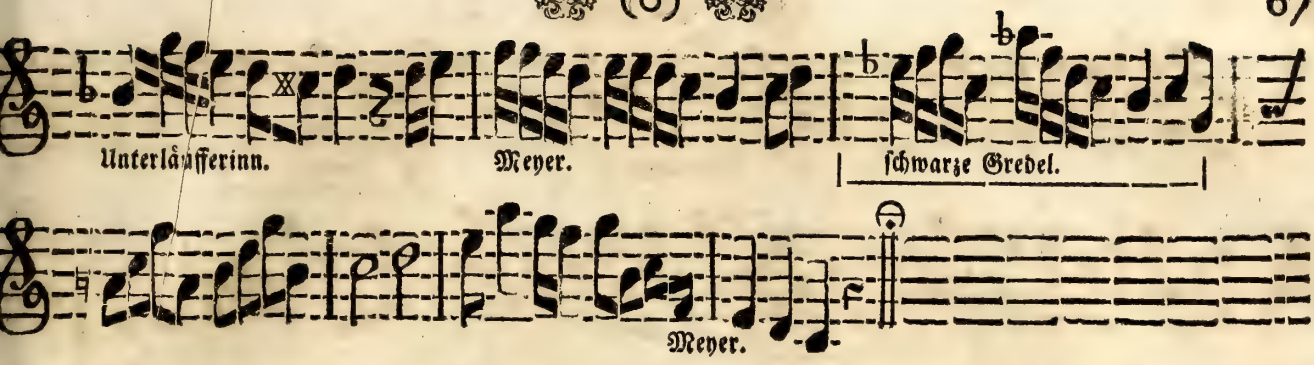
Disc. Das ist ein erstaunliches musicalisches Wunder der Natur. Just als wollte das elende Thierlein singen, entweder mit Buchstaben, oder z. Ex.



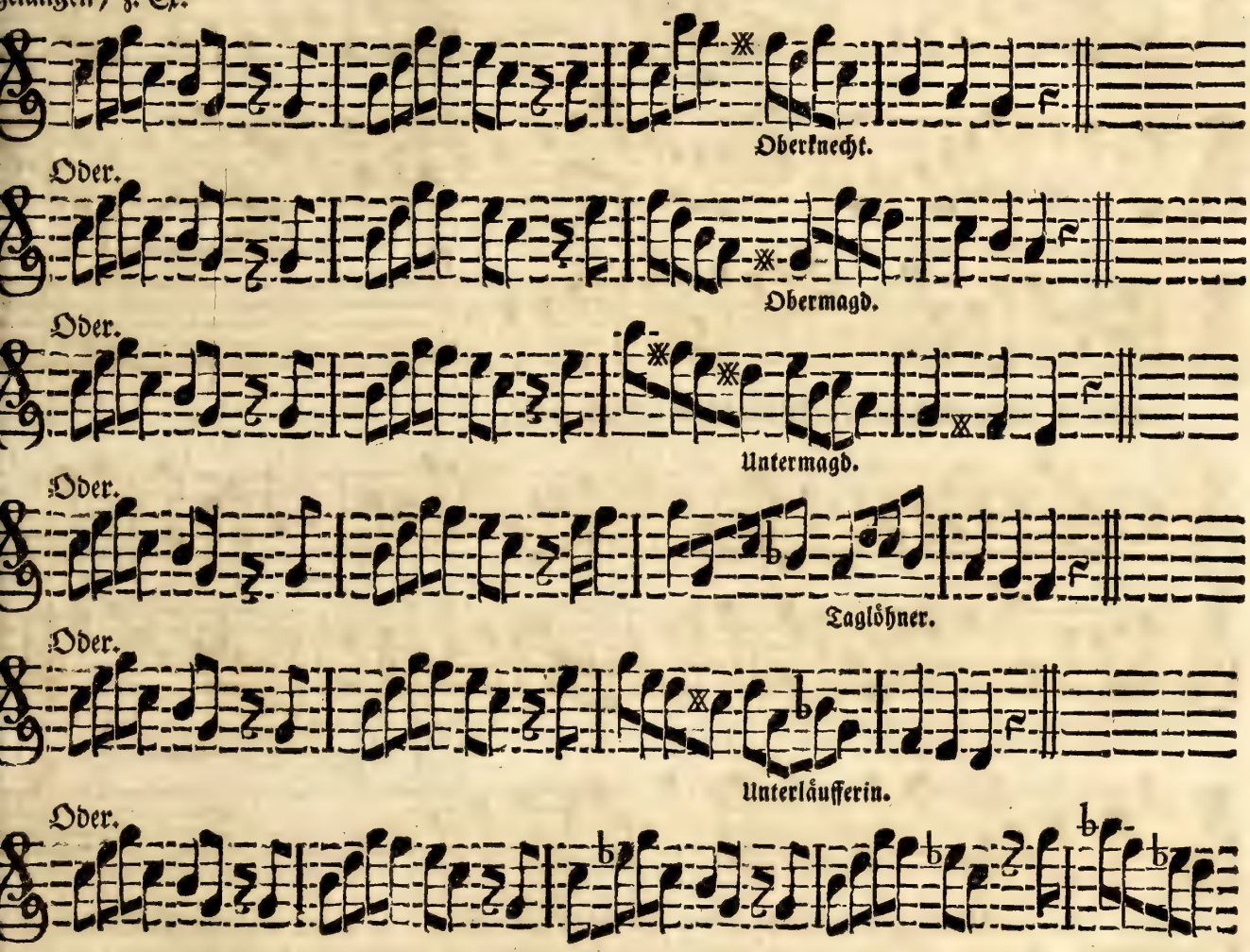
Præc. Freylich wohl ein Wunder. Denn just soviel, und keineswegs mehr Intervalle können (wie z. Ex. hier in C) zur Tonordnung wesentlich gebraucht werden. C ist als der Meyer *, oder Grundton. G ist der Oberknecht; A mit Terz minor die Obermagd; E mit Terz minor die Untermagd; F der Taglöhner; D mit Terz minor die Unterläufferin; C mit Terz minor ist sonst die Obermagd des E b. weil sie aber hier manchmal eben auch mithelffen kann, so wollen wir sie für die schwarze Gredel gelten lassen. Ich will hierüber nur eine Minatur entwerffen, z. Ex.



* Ja erst vor etlich Tagen wieder in einem Sächsischen musicalischen Lexicon. ** Der Jung heißt ihn gar Herr Meyer. Wenn der Titel Gestreng vielleicht einst gar unter die Bauern hinaus kömmt, da wird es wegen des Rangstreits zwischen ganzen, und Halbbauern erst einen rechten Spaß absetzen. Ich bin zwar neulich noch mehr erschrocken, indem ich einen reichen Hofbauern Florian von Steinbruch nennen gehört. Allein ich habe hernach gleich erfahren, daß nur sein Bauernhof so von undenklichen Zeiten her den Namen von Steinbruch hat. Warum sind die Franzosen in diesem Stück nicht so windsüchtig als wir? Um eine vernünftige Ueberschrift eines Briefes zu machen, und wider die Titulatur ja nicht zu sündigen, werden die Bauern eben auch bald anfangen müssen, französch zu lernen. Eine Schande für uns und unsre Sprache. Die einzige Musick bleibt von der französchen Mode befreyt.



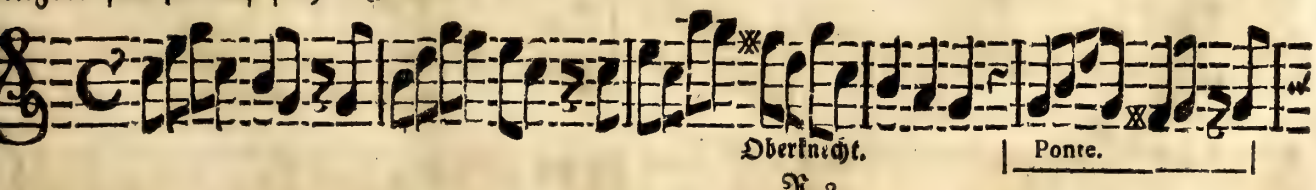
Du siehst, daß **der Meyer** oder **Hauptton** C. auch in der Mitte wieder oft vorkömmt; gleichsam als wollte er immer neue Befehle oder Berichte ertheilen. Mit einem Wort, er **muß weder aus den Augen noch aus den Ohren gelassen werden.** Alles windet und wendet sich um ihn herum, als wie die Katze um den heissen Brey. Durch ihn kann man den Augenblick zu allen seinen Untergebenen gelangen, z. Ex.



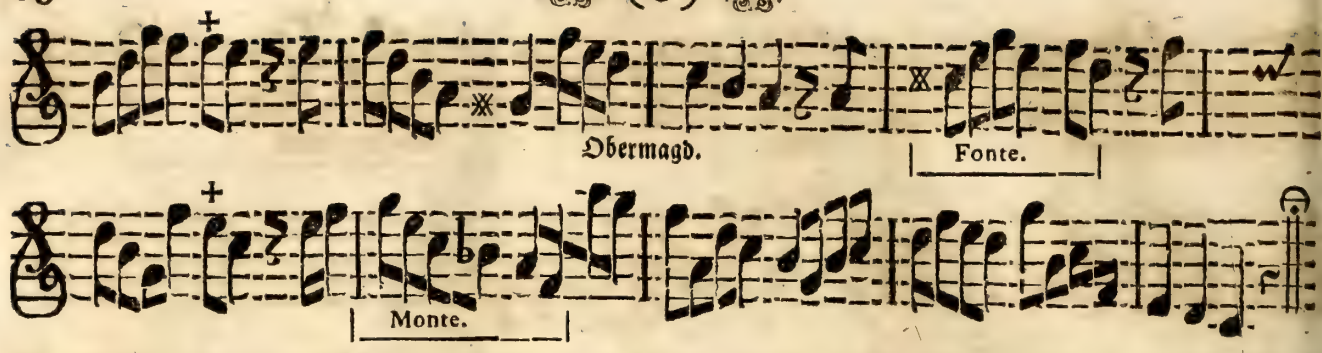
Welchen Vortheil man ohne Unterlaß bey der Hand haben muß. Lasse ich aber indessen die schwarze Gredel und den Meyer in der Mitte weg, so kann ich das vorhergehende Exempel auch mit Buchstaben-Miniatur vorstellen, z. Ex.

C — G — A — E — F — D — C.

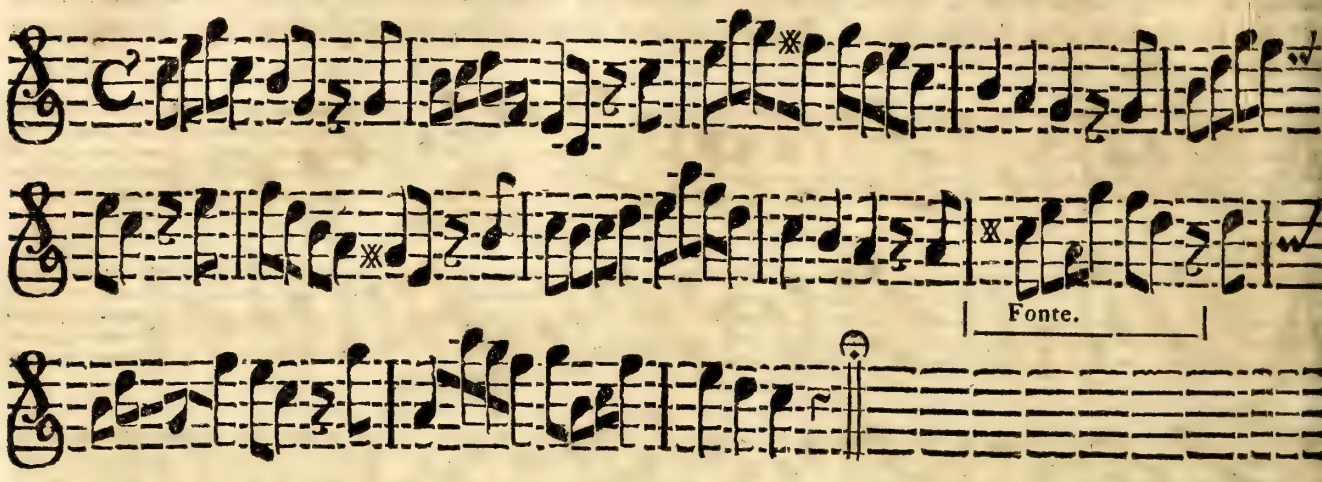
Wir brauchen aber zu einem Allegro einer Simpfonie oder eines Concerts nicht mehr als den **Oberknecht**, und hierauf etwan die **Obermagd** *. Der Meyer verstehet sich ohnehin schon. Die übrigen kommen gemeiniglich nur als Einschnitte oder Absätze vor, und wechseln immer miteinander ab; und zwar so: Der Taglöhner macht das Monte, die Unterläufferin das Fonte; **das Ponte nimmt der Oberknecht allzeit selbst auf sich.** z. Ex.



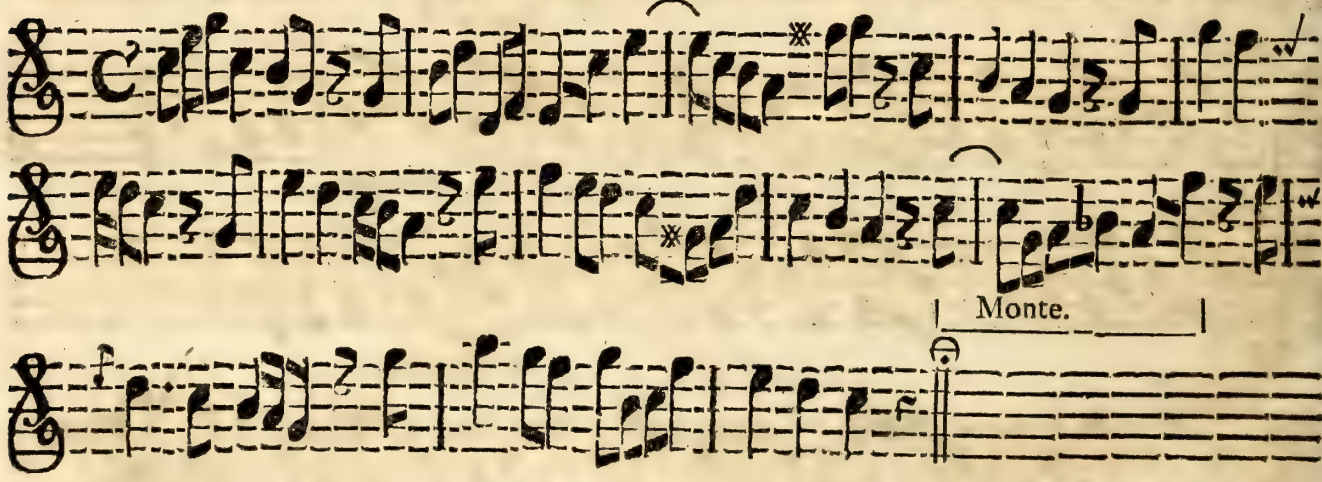
* Viele Sachen kommen mit der Sext fast zu gemein und gassenhauerisch heraus.



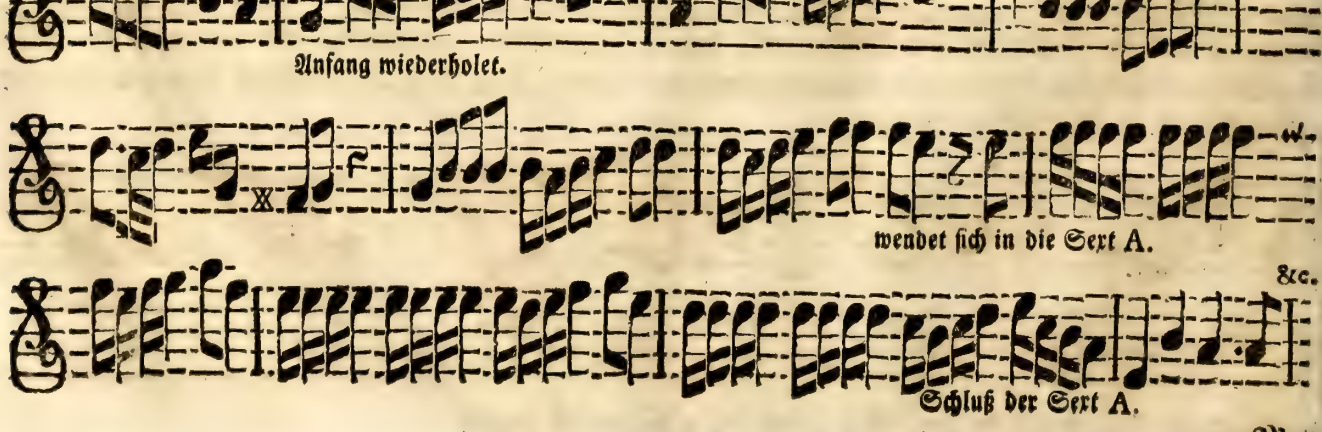
Bey den zwey Zeichen ✠ siehst du wohl, daß ich den Meyer jederzeit aufgefodert habe, um mich hiedurch zu den darauf folgenden und bestimmten Mitteltonen zu lenken. Ich habe zuvor gesagt, daß die übrigen miteinander abwechseln können. Dieses dir zu zeigen, will ich nun Ponte und Monte weglassen, z. Ex.



Oder ich will anstatt des Fonte ein Monte setzen, z. Ex.

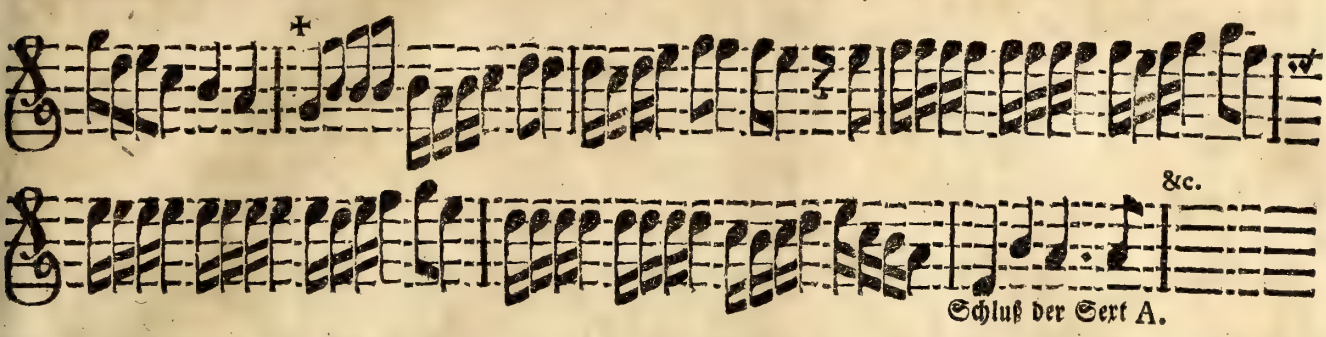


Disc. Die willkührliche Abwechselung des Monte, Fonte und Ponte ist mir aus den Walthornstücken schon bekannt. Und die Obermagd (nämlich die Modulation in die Sext A als weibliche Tonart) hätte ich ja in dem Allegro des ersten Capitels auf der Seite 53 bis 54 gleich sehen können. Im zweyten Allegro daselbst, nämlich Seite 56, stehet gleich obenher nach der Cadenz in G der Anfang mit Ponte wiederholet, z. Ex. so:



Man

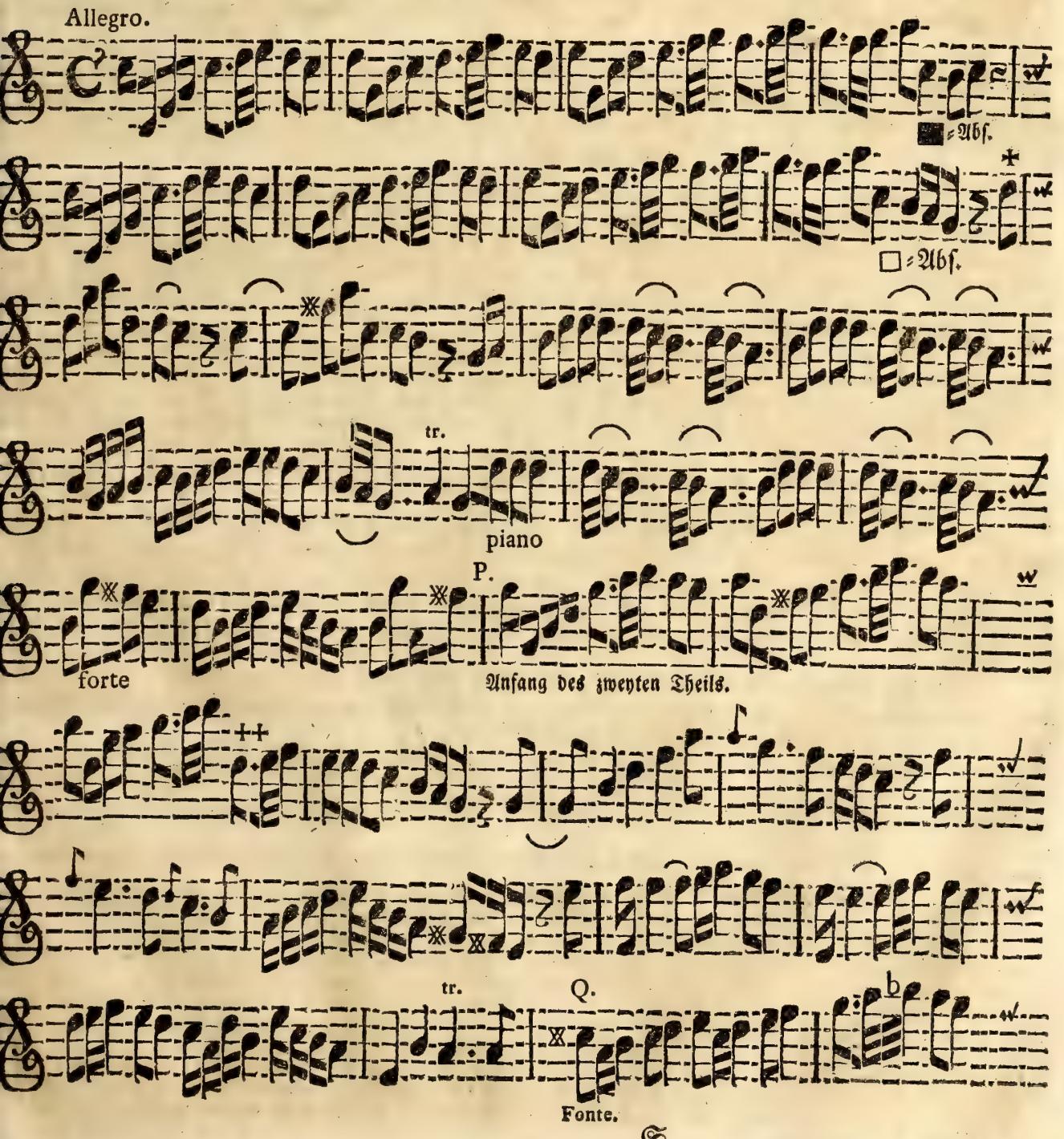
Man könnte aber solche Anfangswiederholung, sage das Ponte nach Belieben auch ganz und gar weglassen, und sich alsogleich nach der Cadenz ✠ zur Obermagd A hinwenden. Z. Ex.

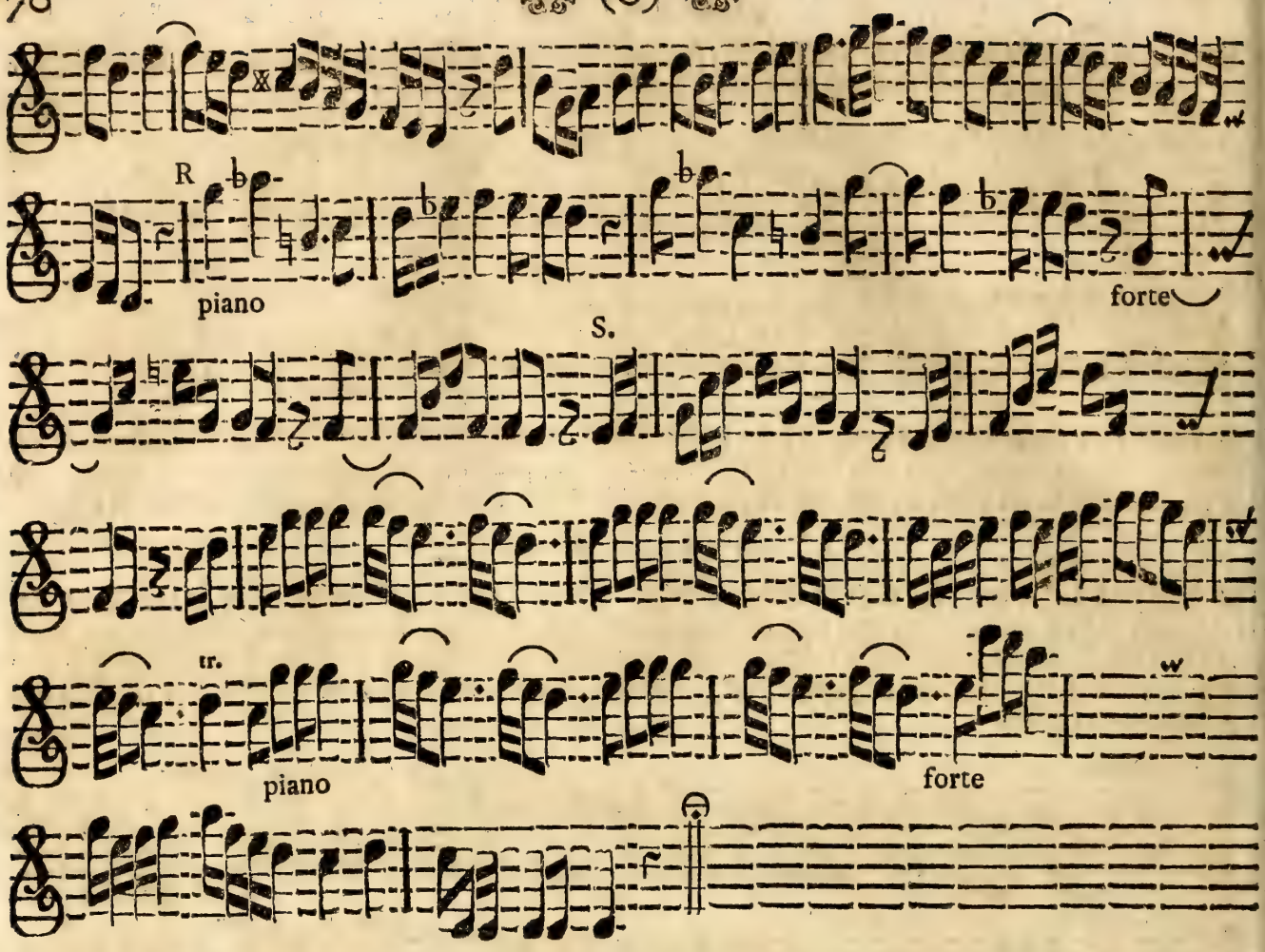


Was mich aber am mehresten freuet, so habe ich diese zwey Allegro, da wir das erste Capitel miteinander geschrieben, selbst gemacht. Das erste ist mit Allabreve-Natur, und das zweyte mit gemeiner Natur. Ich bin da eben auch in die Sext A, und von da an wieder durch das Fonte zurück gegangen, nämlich so:

C — G — A — C.

Ich habe doch dabey nur bloß meinem Gehör gefolgt. Es muß also diese Ordnung schon in der Natur stecken; nicht daß ich zwischen mir und dem unvernünftigen Faulthier eine Vergleichung will machen. Damit mir nun diese Ordnung rechtschaffen bekannt werde, so will ich dein Allegro, welches du vor ungefehr 4 Minuten hievor auf der 64 Seite aufgesetzet hast, ebenfalls darnach einrichten, und indessen nur ein klein wenig verlängern, z. Ex.





Ich habe am Anfange die zwey Absätze verlängert, welches zwar nicht just nöthig gewesen wäre. Die zwey Täcte von dem Zeichen ✠ an, welche so einfach gleichsam ein Einschiebsel vorstellen, hätte ich nach Belieben wohl auch wiederholen können, gleichwie im zweyten Theil beym Buchstaben S. zu sehen stehet. Beym P habe ich Anfang des zweyten Theils geschrieben; denn es könnte daselbst eine Hauptwiederholung mit :||: zu stehen kommen. Allein diese Hauptwiederholung wird heut zu Tage, wie ich sehe, sehr selten mehr gesetzt. Sie mag vielleicht die Armut der Gedancken eines Componisten anzeigen.

Præc. Sie ist freylich sehr bequem, ein Stück glatterdings zu verlängern. Allein sie ist deswegen gar nicht, ja weder bey einem Anfangs-Allegro zu verwerffen. Sieh nur aber die Andante und letzte Allegro in Simpfonien * grosser Meister an, du wirst das :||: öfter dabey sehen als nicht. Weil eine Simpfonie nur als ein Eingang, sage zur Eröfnung ** des Theatre, oder eines Concerts *** geschrieben wird, so sehen alle Componisten nicht just auf die Verlängerung durch das :||:, sondern einige (ich sage nicht alle) Italiener schmieren oft so schlechte Anfangs-Simpfonien zusammen, daß man fast glauben soll, sie thun es deswegen, damit hierauf die Singstimmen desto besser lauten mögen.

Disc. Ich bin aber just der widrigen Meinung. Denn eine solche Simpfonie könnte mir zuvoraus schon die ganze Opera verleiden. Wiewohl eine starke Besetzung viele schwache Dinge erheben, verdecken, und theils verbessern kann. Nun aber weiter: Bey ✠✠ bin ich wieder auf einmal geschwind von dem obern D in die Octav herab gesprungen; von dem Buchstaben P an bis dahin sind alle Noten für meine (Application) Auflage der Finger noch so ziemlich leicht. Denn ich weiß, daß du dißfalls alles auf die Leichtigkeit hältst.

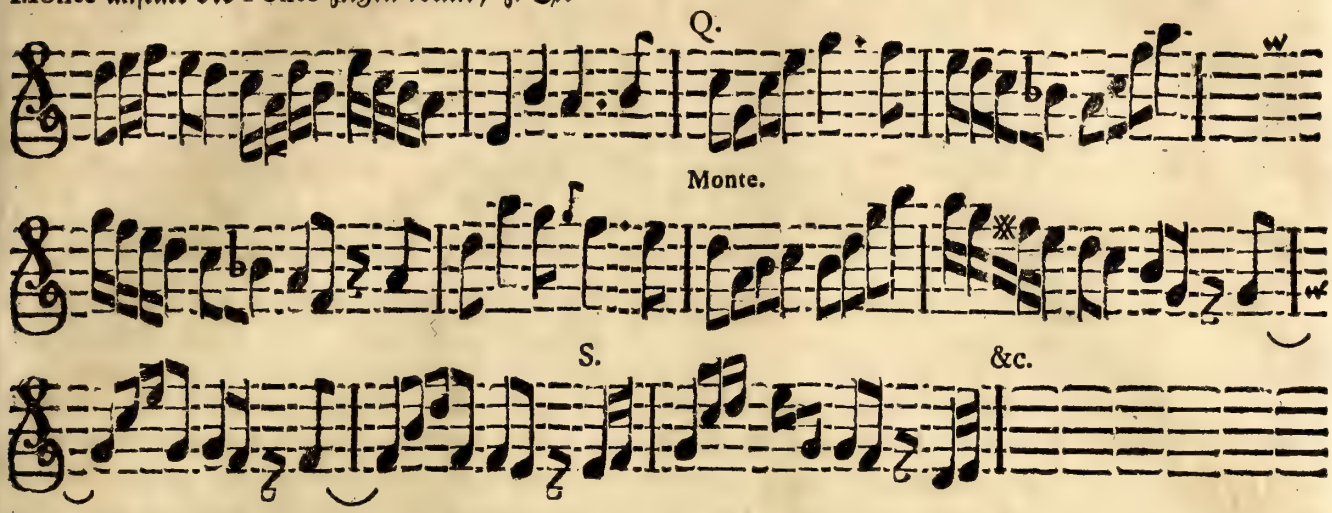
Præc. Ich halte freylich so viel darauf, als auf die Tact- und Tonordnung selbst. Welches ohnschwer zu beweisen stünde. Denn schwer setzen kann ein Bauer auch, wenn er auch nur einen kleinen Anfang zur Musick hat. Derer ich in Böhmen mehrere gekannt habe.

Disc. Anstatt des Fonte bey Q will ich hernach gleich ein Monte formiren. Bey R habe ich zugleich ein Einschiebsel von 4 Täcten gemacht, welches ich zur Noth gar wohl weglassen hätte können. Die zwey Täcte bey S. sammt den vorhergehenden zwey Täcten hätte ich in Ansehung der im ersten Theil bey ✠ stehenden

---

* Symphonia, wohllautender Zusammenklang der Musick. Es findet sich aber auch leider! gar oft eine Symphonia discors dabey ein; sonderbar wann die Gemüther selbst nicht recht zusammstimmen. Dieses Unglück hat mich zwar, wo ich in Diensten gestanden, noch nicht angefochten, weil ich allzeit zu vernünftigen Leuten gekommen bin. ** Daher wird eine Simpfonie auch oft Uvertur (Ouverture) genennet, welches französche Wort viele Italiener selbst angenommen zu haben scheinen. Denn ich habe mehr als einmal Uvertura sprechen hören; Apertura von *aperire*, eröffnen, aber noch niemal. Ouverture bestund ganz gesetzmässig in einem kurzen gravitätischen Andante, und einer gleich darauf einfallenden Fuge. Anstatt des letzten Allegro wurden Gavotten oder andere Stücke darzu gesetzt. Dermalen wird aber, sonderlich in Teutschland und Italien, das Theatre mittelst einer Simpfonie eben so leicht eröffnet. *** Concert wird hier für Musick genommen; die Lateiner aber sagen *Collegium musicum*, bisweilen auch gar *Academia*. Concert kömmt unfehlbar her von *concertare*, miteinander streiten; weil sich bey der Musick bald dieser, bald jener hervorthut, und sich mit einem Solo hören läßt, um den Sieg zu erhalten. Bey manchem kömmt es zwar nur auf ein Gläsgen Wein an, oder gar auf einen Handklatscher.

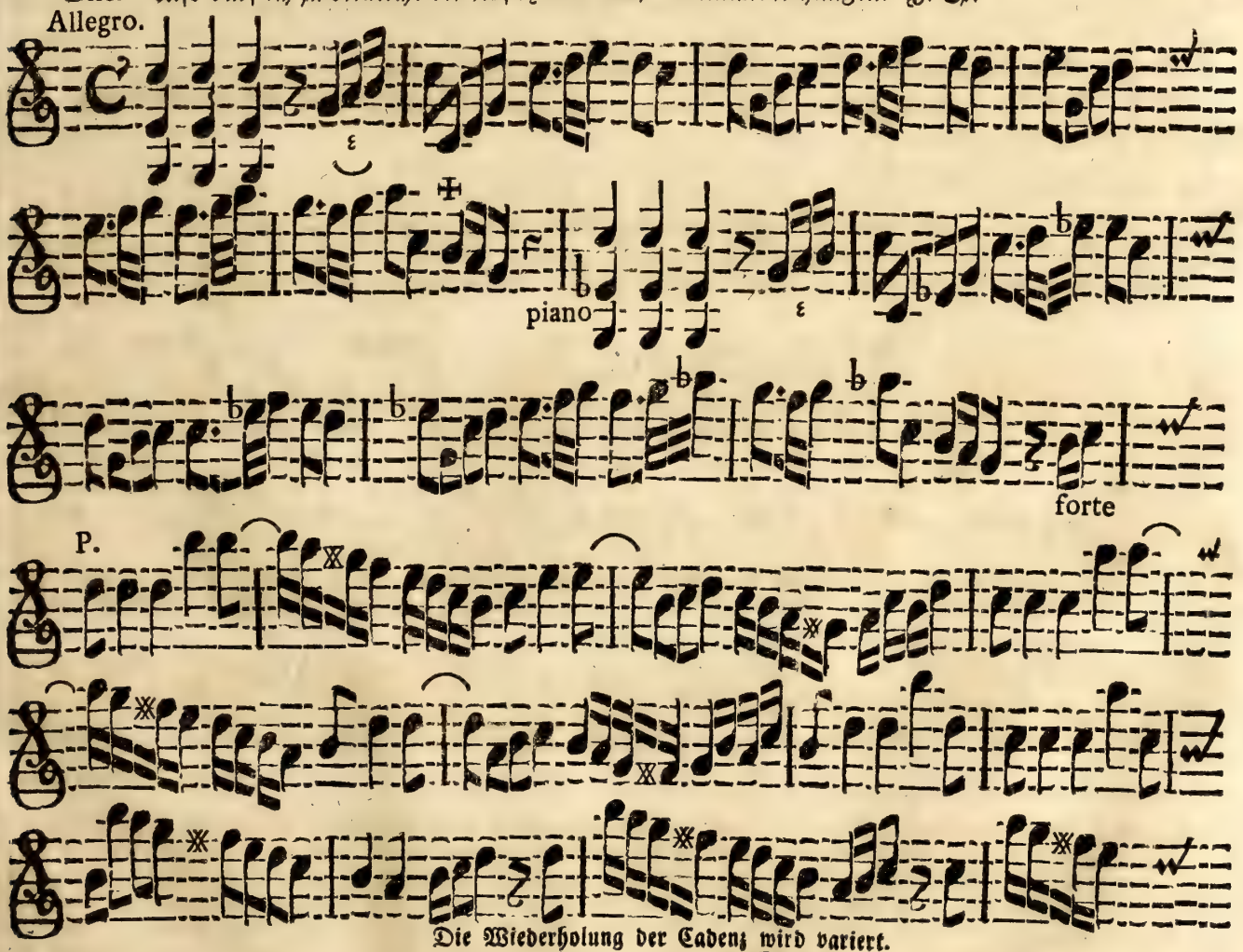
den zwey Täcten der Erhebung wegen wohl um eine Octav höher setzen sollen; allein die Schwierigkeit der Fingerüberlage hat mich davon abgehalten. Ich wäre gar zu weit hinauf gekommen. Um nicht das ganze Allegro wieder herzusetzen, so will ich nur indessen die zwey Täcte vor dem Q schreiben, damit ich dir ein Monte anstatt des Fonte zeigen könne, z. Ex.



Ich habe hier das um einen Ton hinaufsteigende Monte eben von 6. nämlich jedes Glied von 3 Täcten gemacht, als wie vorher das um einen Ton fallende Fonte. Du wirst hoffentlich glauben, daß ich sie beide länger, ja wohl noch einmal so lang hätte ausdähnen können. Ich will demnach dieß Allegro nach Gelegenheit zu Hause über die **Wiederholung, Ausdähnung, Verlängerungen** oder **Verkürzungen** der Absätze, **Verdoppelungen** der Cadenzen, und über das **Einschiebsel** schon fleissig etliche hundertmal verändern. Aber was hältst du davon, so wie es itzt ist?

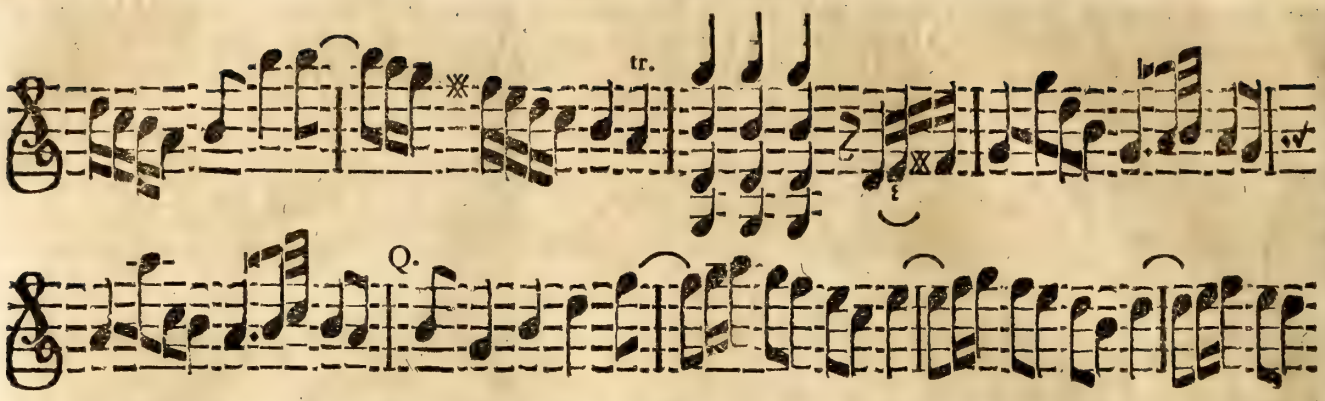
Præc. Für jemanden, der einen deutlichen Gesang liebt, ist es allerdings gut. Denn es sind Absätze genug darinnen, um einen Gesang von dem andern unterscheiden zu können. Allein es heißt aber auch, die Eigenschaft einer Simpfonie * müsse seyn, alles niederzuschlagen. Einfolglich dörfte dieß dein Allegro für manchen vielleicht nicht munter genug seyn.

Disc. Also darf ich ja vielleicht die Absätze nur mehr aneinander hängen. Z. Ex.



Die Wiederholung der Cadenz wird variert.

* Requisitum Symphoniæ. Deswegen wird auch eine recht schwärmende Simpfonie von vielen **Uvertur** genannt; eine hingegen, die mehr singet, behält den Namen Simpfonie. Ich halte aber zum aufsperren beide für tüchtig. Zudem so weiß ich nicht, wieweit sich das Singen, oder Schwärmen erstrecken muß. Zwischen einem Traur- und Schauspiel ist freylich wohl ein Unterschied zu machen.



Præc. Höre nur auf! Ich weiß nun ohnedieß schon, daß du im Stande bist, das Allegro bis ans Ende fortzuführen, auch drey Tage so hinter einander Simpfonien zu schreiben. Die Absätze hangen hier freylich besser zusammen; deswegen mag es auch wohl ein wenig lebhafter lauten als das vorige Allegro.

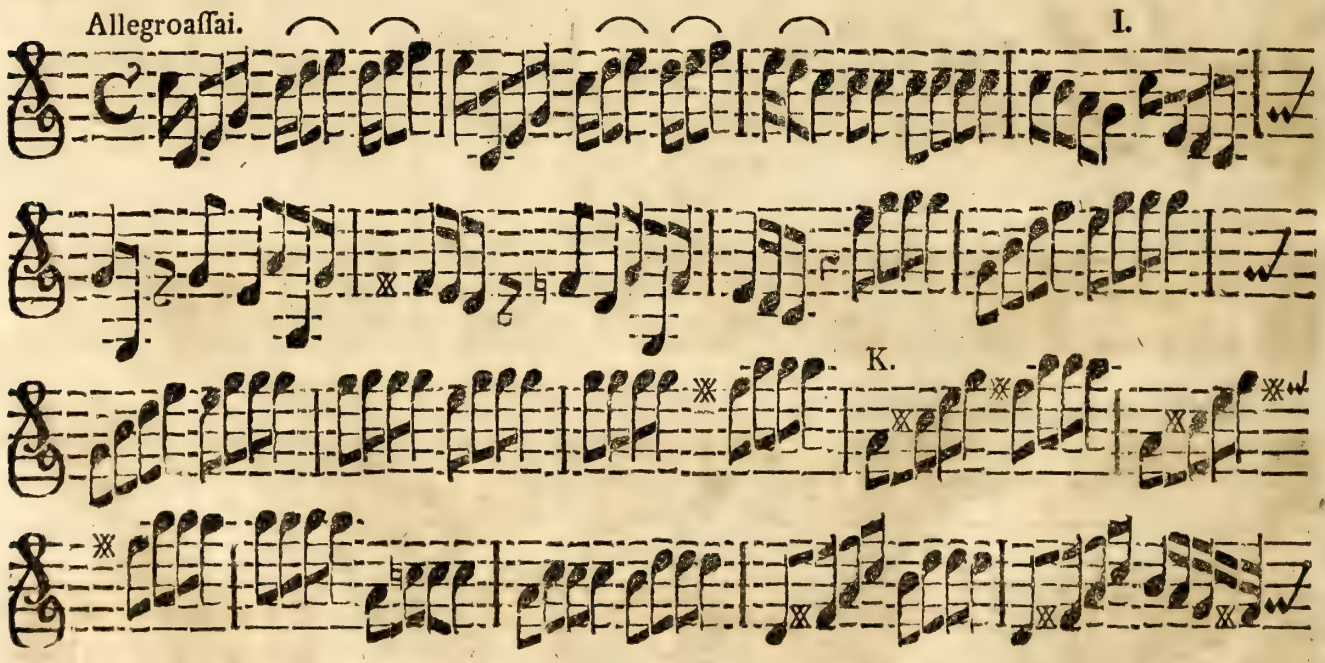
Disc. Ich muß dir doch erstlich geschwind erklären, daß ich den ▬-Absatz weggelassen habe, und alsogleich über **Stieglitz** in den □-Absatz ✠ eingefallen bin. Den durch die **Gredel** wiederholten **Fünfer** siehst du auch. Bey dem Buchstaben P. fängt ein Fonte an, welches zur Tonart G gehört; es bestehet in 2 auf einander folgenden **Dreyern**. Ich hoffe, eine solche wenig verwirrte Tactordnung könne gar nicht schaden. Bey Q habe ich die **Gredel** weggelassen, und bin - -

Præc. Ich bekümmere mich heut gar nicht um die Tactordnung. Nur gerathen will ich dir haben, daß du nicht zu sehr daran künstelst, sondern immer gantz sachte deinem Gehöre folgest. Denn die vollkommene Erkänntniß der Tactordnung ist nur gut, damit man geschwind wisse, warum mancher Gesang nicht gut lautet. Und so verhält es sich auch mit der Tonordnung. Ich gebe zwar selbst mehrentheils nicht recht darauf acht. Schau, hier habe ich etliche Tutzend Simpfonien so wohl von teutschen als wälschen Meistern liegen, wir wollen eine nach der andern betrachten *.

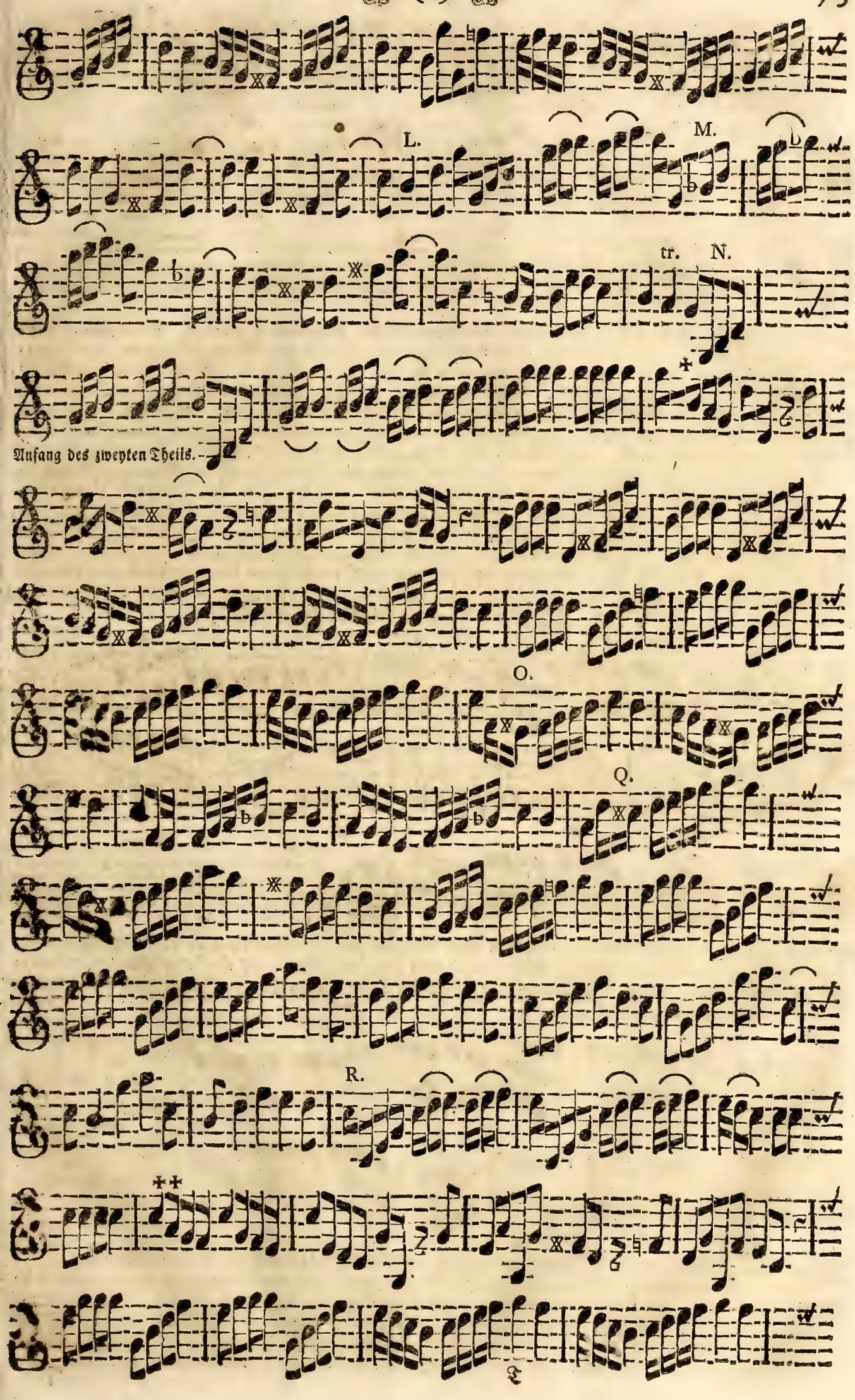
Disc. Ich will sie, mit deiner Gerehmhaltung, geschwind alle nach meinem vorigen Thema entwerffen, nachdem ich mir alle Veränderungen deutlicher und hurtiger vorstellen könne. Zu dem Ende will ich auch anstatt der etwan sich darinn befindlichen **lauffenden, rauschenden, und springenden Sechzehn-Noten** mehrentheils nur **Viertel- und Achtel-Noten** schreiben. Genug, wenn ich nur hiedurch einsehen lerne, was - -

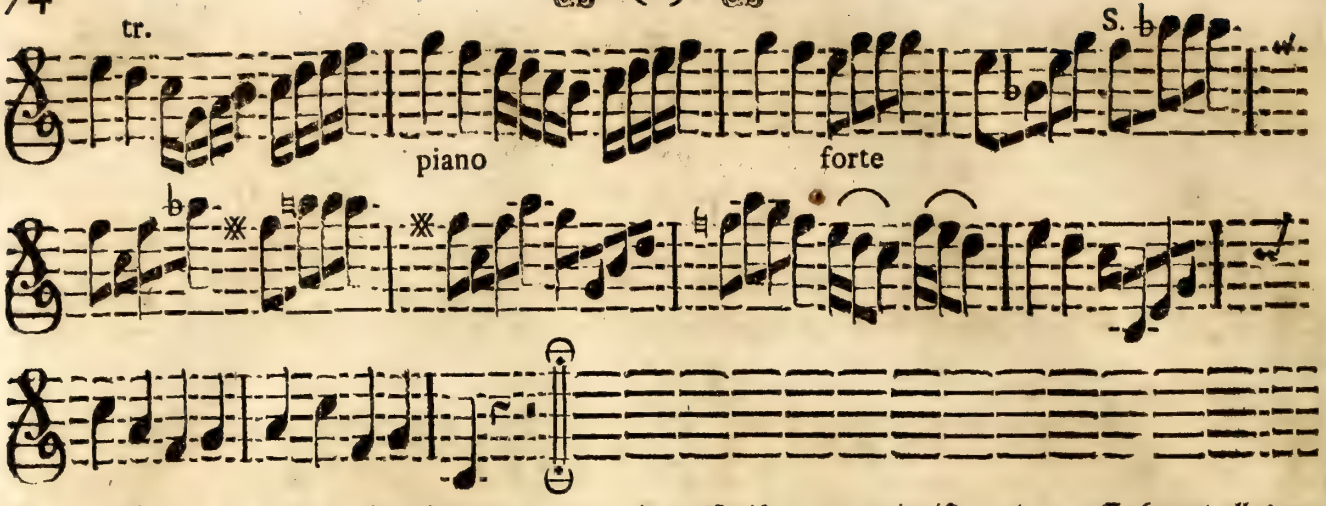
Præc. Hier hast du alsogleich die **erste** von einem teutschen Meister.

Disc. Ich sehe freylich schon, daß die Absätze mehr aneinander hangen als bey dem meinigen. Laß uns also anfangen, z. Ex.

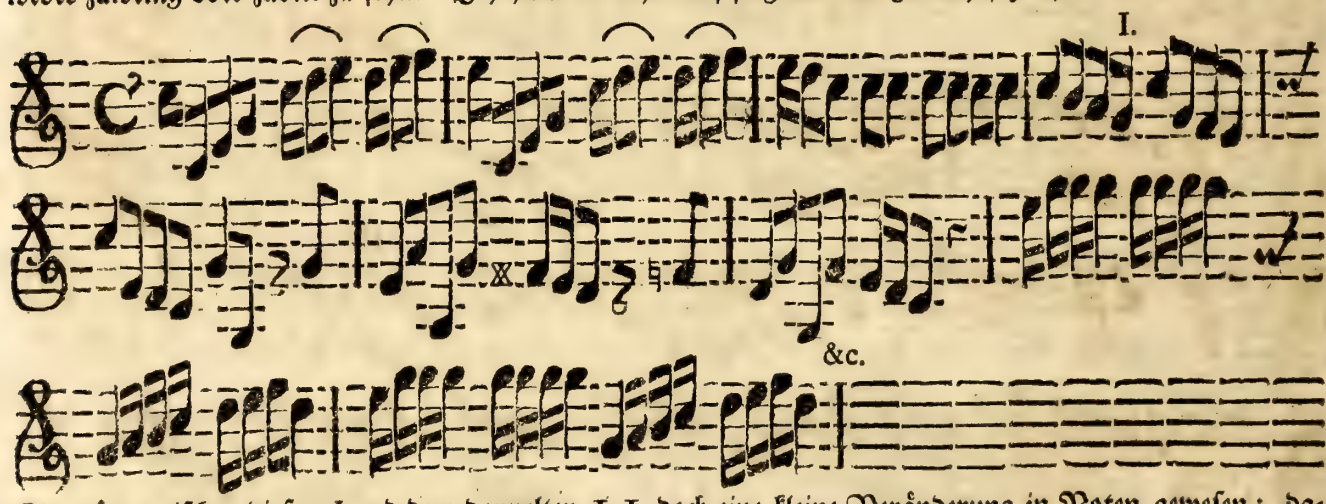


* Dergleichen Betrachtungen sind sehr gesund. Es ist aber auch heilsam, wenn man vorher schon etwas weiß. Denn viele setzen fremde Sachen in die **Partitur**, und wissen nicht einmal, warum manche Gänge gute Wirkung thun können, wenn die Bratsche im **Einklange** mit dem Baß gehet; oder warum manchmal gar alle zwey Violinen miteinander einen **Einklang**, gleichwie zu gleicher Zeit die Bratsche und der Baß für sich ebenfalls einen **Einklang** miteinander machen, so daß von vieren nur gleichsam zwey Stimmen zu hören sind. Wer den Contrapunct nicht wohl verstehet, der kann dergleichen Dinge auch nicht einsehen. Das wälsche Wort *partire* vom lateinischen *partiri*, theilen, wovon Partitur oder *Partitura* herkömmt, heißt sonst auch **abreisen**. Daher nehmen viele lieber das Wort kurzweg *Sparta* (Spart), gleichsam Spartitura oder Spartimento dafür. Welches *Sparta* vom wälschen *spartire*, **austheilen**, hergenommen wird. Weil nämlich ein Componist das einmal schon in Sinn gefaßte Thema auf dem Notenpapier in die übrigen Mittelstimmen u. s. f. austheilet. Andere nennen sie französch, nämlich *Tablature*. Die **Tablatur**, auf dem Clavier oder auf der Laute die Noten oder Buchstaben, wornach man spielet, ꝛc. Es wird sodann der einfache Orgelbaß nur uneigentlich *Partitura* genennt.

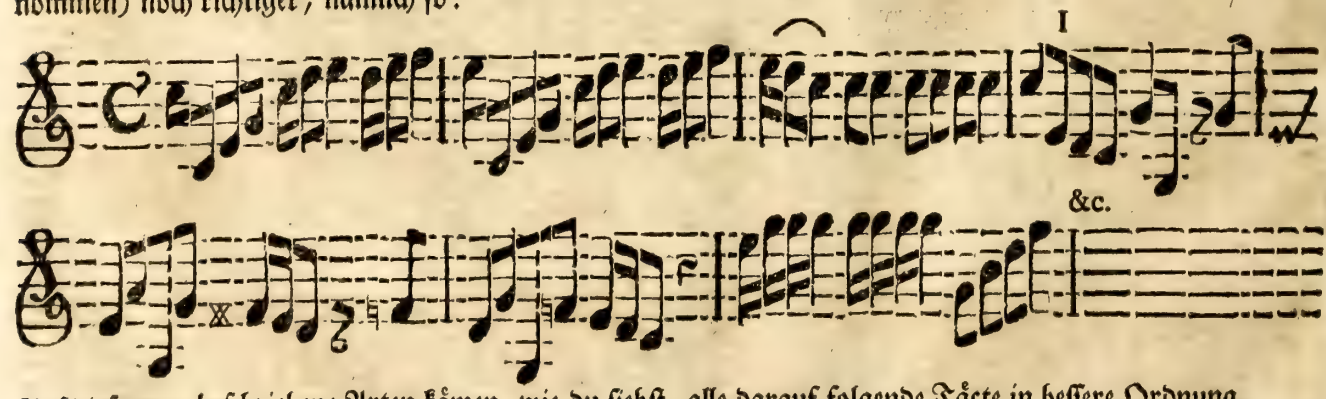

L.
M.
tr.
N.
Anfang des zweyten Theils.
O.
Q.
R.



Man merkt freylich gleich, daß dieses Allegro von einem Meister componirt ist worden. Es hangt alles zusammen; es fließt alles. Zudem so war es in D **Terz major** als einer weit lebhaftern Tonart, als C hier, wohin ich es übersetzt habe. Wo er **Sechzehnnoten** gemacht hat, da habe ich mich der Kürze wegen mehrentheils nur der **Achtelnoten** bedienet. Recht wunderlich; bey dem Buchstaben L hat er gezeigt, als wollte er das Anfangs-Thema in der Quint (**Oberknecht**) wieder vornehmen; allein er hat, das Gehör noch um etliche Täcte aufzuhalten und zu betriegen, erst bey N ordentlich angefangen. Bey M lautet die Wiederholung mittelst der **Terz minor** desto schöner, weil er sie bald darauf wieder auflöset. Das ganze Allegro bestehet also nur in dem Hauptton C, und in der Quint; denn bey O hat er die Sext (**Obermagd**) nur ein klein wenig auftreten lassen; gleichwie auch bey P die Quart F; und bey Q die Secund D oder **Unterläufferin** eben so. Bey R hätte ich geglaubt, er würde eine ganze Hälfte vom Anfange her wiederholen; er schließt aber bald damit. Mit einem Wort, es sind lauter angenehme Betriegereyen darinnen. Allein zwey einzige Zweifel habe ich. Ich weiß, daß hie und da in der Mitte gar füglich ein halber Tact von ihm eingetheilt ist worden. Warum hat er aber gleich Anfangs bey I nicht gesetzt so wie beym einfachen ✠, oder wie beym doppelten Zeichen ✠✠? Denn mir scheint beym gedachten I ein halber Tact ganz wider die Natur entweder zuwenig oder zuviel zu seyn. Ich hätte es daher auf folgende Art gemacht, z. Ex.



So wäre zwischen diesem I und dem doppelten ✠✠ doch eine kleine Veränderung in Noten gewesen; dafern dergleichen Veränderungen manchmal vielleicht nicht soviel verderben, als die Composition gedankenreicher machen können. Beym einfachen ✠ wäre zwar die Tactordnung (die vorhergehenden Täcte ausgenommen) noch richtiger, nämlich so:



Auf diese zwey beschriebene Arten kämen, wie du siehst, alle darauf folgende Täcte in bessere Ordnung.

Præc. Du hast recht. Allein ein so grosser Meister componirt oder studirt nicht mehr, sondern er schreibt nur, das ist, alle seine Gedanken liegen, dem Gehöre gleich vonweiten zu gefallen, schon allezeit auf der Spitze der Feder. Und eben um so weniger hat er Ursache, erst wieder eine Weile auf das A-B-C des Contrapuncts zurücke zu sehen. Ich habe dir ja im ersten Capitel gesagt, daß eine kleine Unordnung manchmal noch fliessender ins Gehör fällt. Ich und du dörffen uns freylich nicht soweit hinauswagen.

Disc.

Disc. Ich will es indessen glauben. Bey K habe ich aber einen noch grössern Zweifel.

Præc. Ich glaube es. Wir wollen itzt den Namen Meyer sammt seinen Angehörigen weglassen, und ber ernstlich reden. Du weißt, daß der Grund- oder Hauptton C Terz major bisweilen auch C Terz mi- or drunter leidet; und daß er ausserdem sonderbar D, E, F, G, A zu Gehülffen hat. F und G davon nd eben mit Terz major. Welche zwey nach eines Componisten Belieben alle Augenblick eine kleine Zeit erz minor annehmen können. Gleichwie bey dem Buchstaben M, und am Ende bey S zu sehen ist. Nun ber die 3. Gehülffen D, E, A sind ohnehin schon mit Terz minor.

Disc. Welche drey sodann im Gegentheil manchmal auch in Terz major verwandelt können werden; icht wahr?

Præc. Nein. Das wirst du in deinem Leben gewiß noch nicht gehört haben *. Z. Ex.

1. Exempel. 2. Exempel.

A. □.E. D. □ A.

ier beym ersten Exempel A hat E die Terz major ✠ bey sich; allein es ist dieses nur ein □-Absatz, der r weiblichen Tonart A gehört. Beym zweyten Exempel D. hat A die Terz major ✠✠ bey sich; allein es t dieses nur ein □-Absatz, der zur weiblichen Tonart D gehört. Weiter zum dritten und vierten:

3. Exempel. 4. Exempel.

G. □.D. E □.H.

ier beym dritten Exempel G hat D die Terz major; allein es ist dieses nur ein □-Absatz, der zur Tonart gehört. Beym vierten oder letzten Exempel E hat H die Terz major bey sich; allein es ist dieses eben auch ur ein □-Absatz, der zur weiblichen Tonart E gehört.

Disc. Hier wegen des letzten Exempels E. will ich indessen am Schnupptuch einen Knotten machen, n dich hernach gleich aus H zu erinnern. Itzt aber, warum ist derjenige Meister bey K gar solang in D erz major geblieben; als welche Tonart zum Hauptton C ganz untüchtig ist, und wider alles Gehör lauft?

Præc. Es ist eben geschehen, um das Gehör ein wenig damit anzuheften. Und diejenigen Noten, weil as Allegro assai vorgezeichnet ist, lauffen ja auch bald durch. Was aber dabey zu merken, so gehören alle eselben Noten zur darauf folgenden Tonart G. Uebrigens werden dergleichen geschärfte Uebergänge oder onausweichungen auch sehr selten gehört und gesehen.

Disc. Das glaube ich. Denn ich hätte lieber auf folgende Art setzen, nämlich gleich auf einmal ins G nfallen wollen, z. Ex.

Ich nehme die 3 oder 4 vorhergehende Täcte bis zum bemerkten K auch gleich mit.

&c.

der ordentlich mit der weiblichen Tonart D, wie es sich vielleicht sonst insgemein schickt, z. Ex.

K.

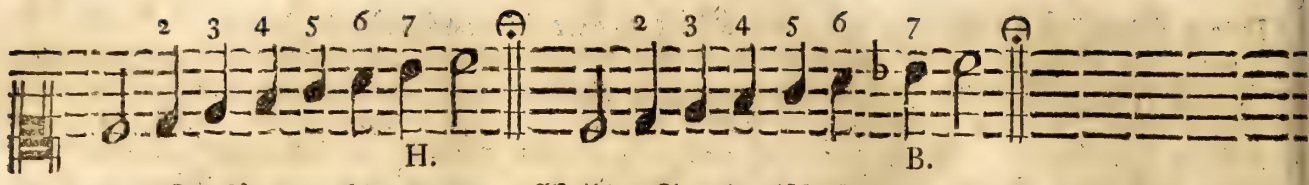
&c.

Præc. Zur Veränderung ist sowohl dieses als das vorherige Exempel unvergleichlich. Fahre nur im- er so sachte fort, du bist schon auf dem rechten Weg **.

Disc. Itzt will ich den Knotten am Schnuptuch wieder auflösen, und fragen, warum der Septime H der B schon lang vorher niemals gedacht ist worden, da sie doch ebenfalls innerhalb der Octav stecket, gleich- ie die Secund, Terz, Quart, Quint und Sext? Z. Ex.

Præc.

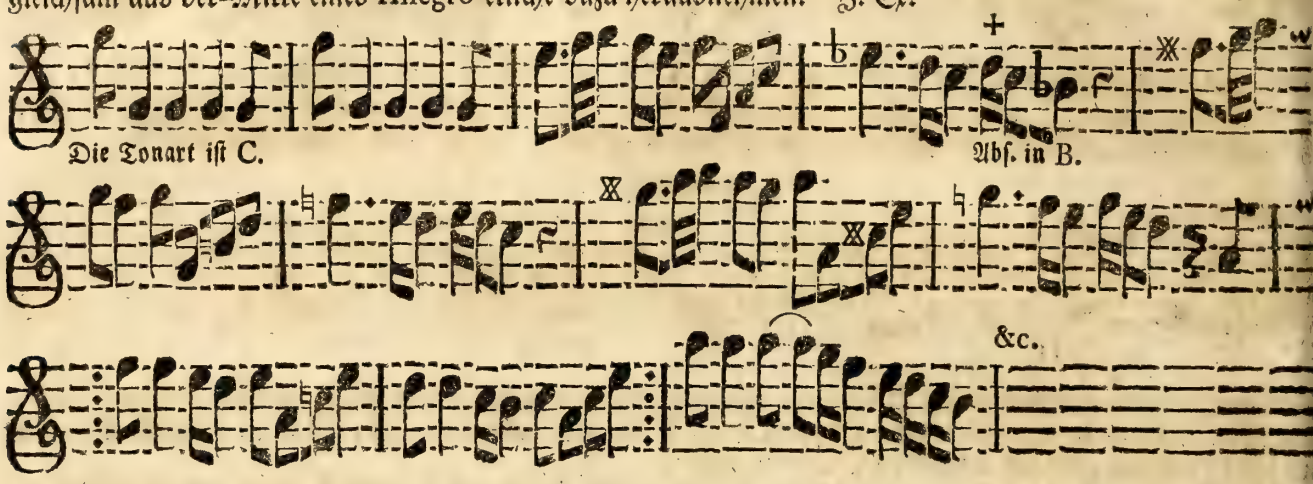
Ich habe einst etliche Täcte damit versucht. Es hat aber nicht gefallen wollen. Ein anders ist es mit einer, zwey, drey oder etlichen Noten, womit man nach Belieben einen Ton schärffen kann. ** Ich trachte nur immer, den Discantisten auf glatt- und ebnen Weg zu leiten. Denn der einzige Fehler der mehresten Anfänger ist, daß sie gemeiniglich auf Aus- schweiffungen und Schwierigkeiten verfallen; derer einige auch bis ins hohe Alter dabey hocken bleiben. Sobald er aus meinen Händen wird seyn, da mag der Herr Schulmeister sein Herz meinthalben mit ihm vornehmen, was er immer will. Er ist noch jung, er kann schon was lernen.



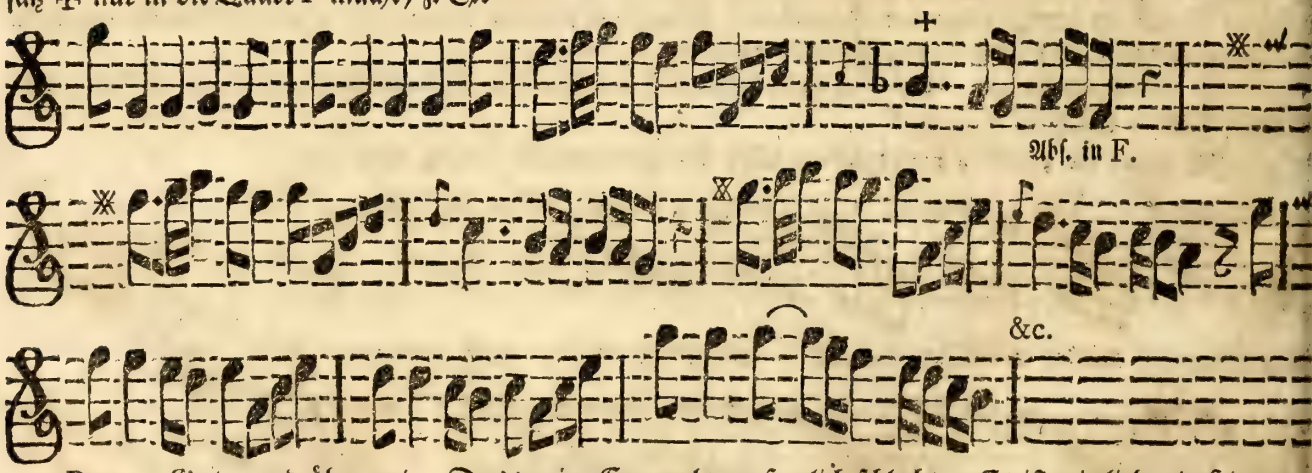
Præc. Ich könnte wohl antworten: Weil das Americanische Faulthier mit seinem Gesang nur bis in die Sext, und nicht gar in die Septime hinauf gehet. Allein wir fleissige und Rationalhafte Geschöpfe wissen diese Septime H und B, als durchlauffende Noten, Einschnitte, und □-Absätze gar wohl zu brauchen, so daß wir deren Hülffe nicht einmal entbehren können.

Disc. Ich weiß schon von meinem Herrn aus, daß wir vermöge unsrer Vernunft nur in zwey oder drey Minuten die ganze Welt ausreisen, und alles darinnen betrachten können. Das muß das Faulthier freylich wohl bleiben lassen. Von H weiß ich es nun auch schon. Aber wie kann ungefehr (der durchlauffenden Noten und Einschnitte zu geschweigen) ein Absatz in B aussehen, wenn die Haupttonart C ist?

Præc. Das ist, gleich auf einen Augenblick zu zeigen, ein wenig schwer. Jedoch will ich zu dem End gleichsam aus der Mitte eines Allegro etliche dazu herausnehmen. Z. Ex.

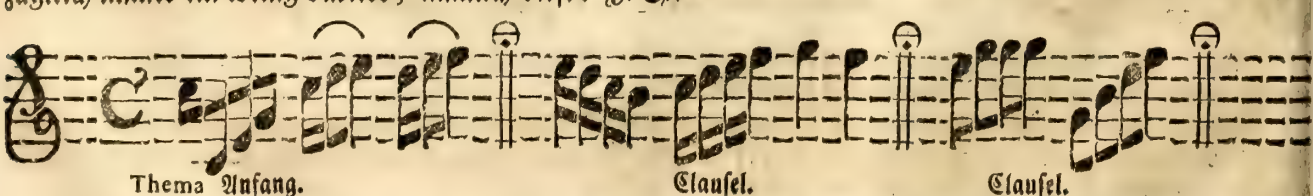


Disc. Dieser ✠ gar soweit ins Bb hinein greiffende Gang scheinet mir, weil er sich zur Haupttonart F besser schicken würde, noch unerträglicher als der vorige von dem Meister beym Buchstaben K. Ich will (mögen andre gleich noch so fremde und zierliche Sachen dadurch hervor finden) noch 15. Jahre warten, die Ohren auf eine so gähe Weise zu betriegen. Es wird meines Erachtens natürlicher lauten, wenn ich den Absatz ✠ nur in die Quart F mache, z. Ex.



Præc. Gut, und über gut. Das vorige Exempel war freylich schlecht. Es ist mir lieb, daß du nun die Septime ✠ B für zufällig, und nicht für wesentlich erkennest. Hier hast du eine andere Simpfonie von einem andern ebenfalls teutschen Meister.

Disc. Ich habe aber von dem vorigen Allegro noch was zu erinnern. Der Meister hat nebst dem Thema noch hauptsächlich zweyerley Clauseln, die er mittelst der Tonwechselung beständig wiederholet, und zugleich immer ein wenig variert; nämlich diese: Z. Ex.



Annebst hat er noch andere Uebergänge und Auszierungen. Mein Herr sagt aber, ein Componist müsse so beym Thema bleiben, wie ein Prediger beym Evangelio.

Præc. Der Meister ist eben auch immer beym Thema geblieben. Ein Prediger kann ja das Evangelium nicht immer wiederholen und vorlesen; sondern er muß es auslegen. Er macht eben Uebergänge oder transitiones &c. Er hat nebst dem Satz aufs allerwenigste noch einen Gegensatz. Z. Ex. Gutes thun

wäre

wäre der Satz, und **Böses thun** der Gegensatz. Daher ziehet er aus der H. Schrift u. s. f. bald fröliche Gleichnissen, bald klägliche Geschichten an, und erkläret hiemit, was entweder auf das Gute, oder auf das Böse folgen kann. Oder er beweiset auch, daß derjenige bös thut, der nichts Gutes thut, obwohl er just nichts Uebels thut. Gerade als wenn ein musicalischer Accord einen halben Tag unbeweglich fortdauerte; er möchte gleich noch so rein lauten. Oder just als wenn ein Componist immer alles nach den blossen Regeln zusammen setzte, ohne sich weiter um den Effect * zu bekümmern.

Disc. Ein solcher Beweis kömmt mir just vor als wie ein **Einschiebsel** in der Musick.

Præc. Dem sey wie ihm wolle. Ich gebe dir nur eine Gleichniß **. Und dein Herz wird es hoffentlich auch so gemeint haben. Allein trachte nur soviel möglich beym Thema zu bleiben, die Gegensätze werden schon von selbsten aus der Feder fliessen. Und hier hört die Gleichniß auf.

Disc. Noch eins; weil der Meister keine wesentliche oder ordentlich ausgeführte Cadenz in der Sext A hat, so kann das Allegro durch Miniatur-Buchstaben nicht anders angezeigt werden als so:

C — G — C.

Præc. **Zu einem Andante und letzten Allegro, weil sie gemeiniglich kurz abgefaßt sind, braucht man demnach die Sext noch vielweniger.** Sondern man gehet eben vom Hauptton C in die Quint G, und von da an wieder zurücke ins C.

Disc. Das ist was neues. Ist es eine Regel?

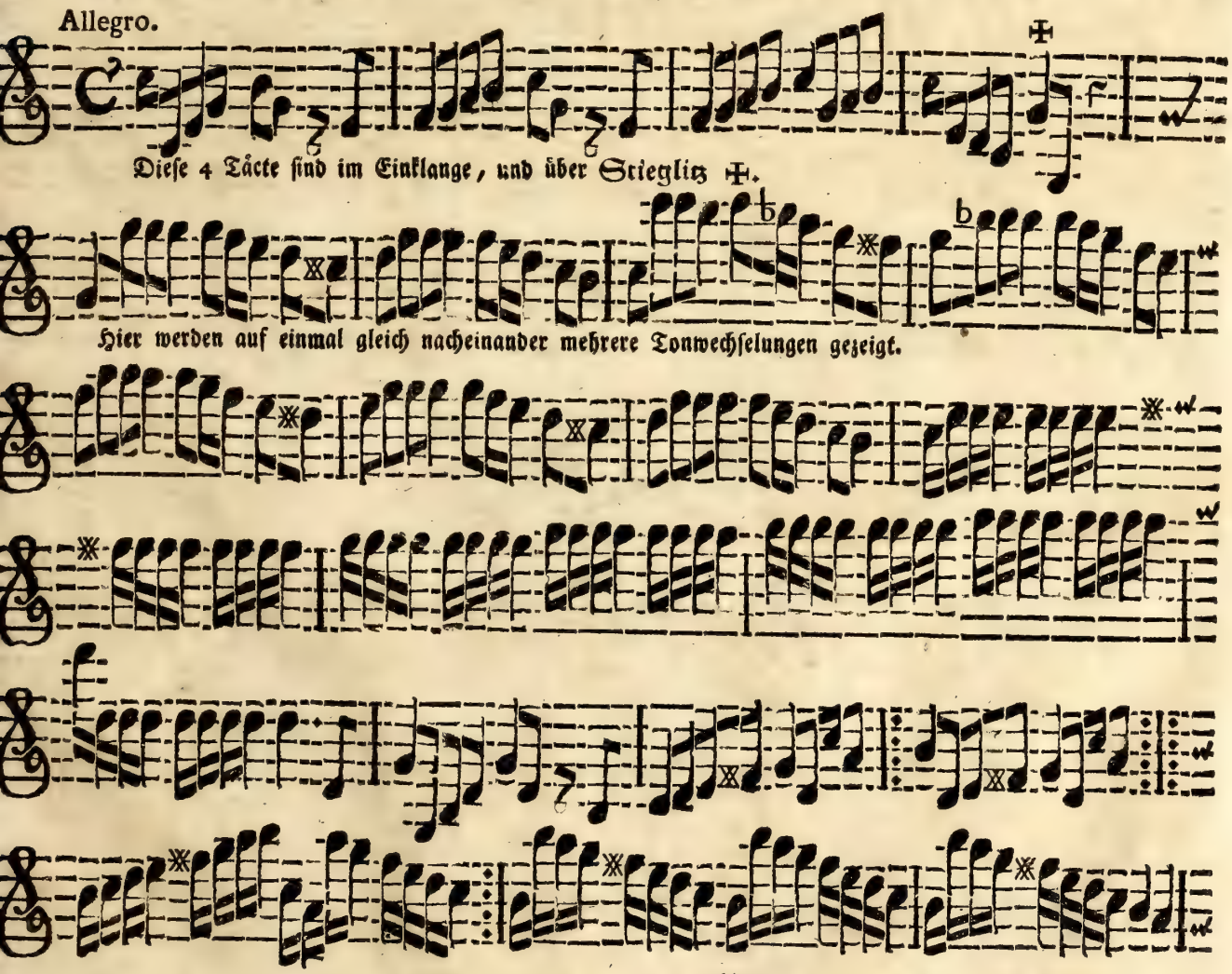
Præc. Es ist just keine Regel, sondern ein guter Rath. Mit kurzem, in einem Andante lautet die Sext zu musicalisch, das ist, sie scheint da entweder zu unnatürlich, oder zu natürlich zu seyn; weil sie nicht hinlänglichen Stoff hat, sich auszubreiten oder auszudähnen. Man kann deswegen den zweyten Theil nach Belieben dennoch leicht länger machen als den ersten. Es mag gleich das :||: dabey seyn, oder (nach vieler Meinung) lieber nicht. Zudem so kann manchmal die Sext auch wohl im vorbeygehen ein wenig hören lassen, gleichwie es der Meister hiervor in seinem Allegro gethan hat.

Disc. Wenn ich aber ein Andante oder letztes Allegro ziemlich lang ausführen wollte?

Præc. Da kannst du meinthalben machen, wie du willst. Ich lasse mich diesfalls eben auch nicht binden. Dafern einer nur von der Natur nicht abweichet.

Disc. Gib her, ich will also diese **zweyte** Simpfonie gleich durchaus, aber ebenfalls nach meinem vorigen Thema, und mit glatten Noten ins C herüber setzen. Z. Ex.

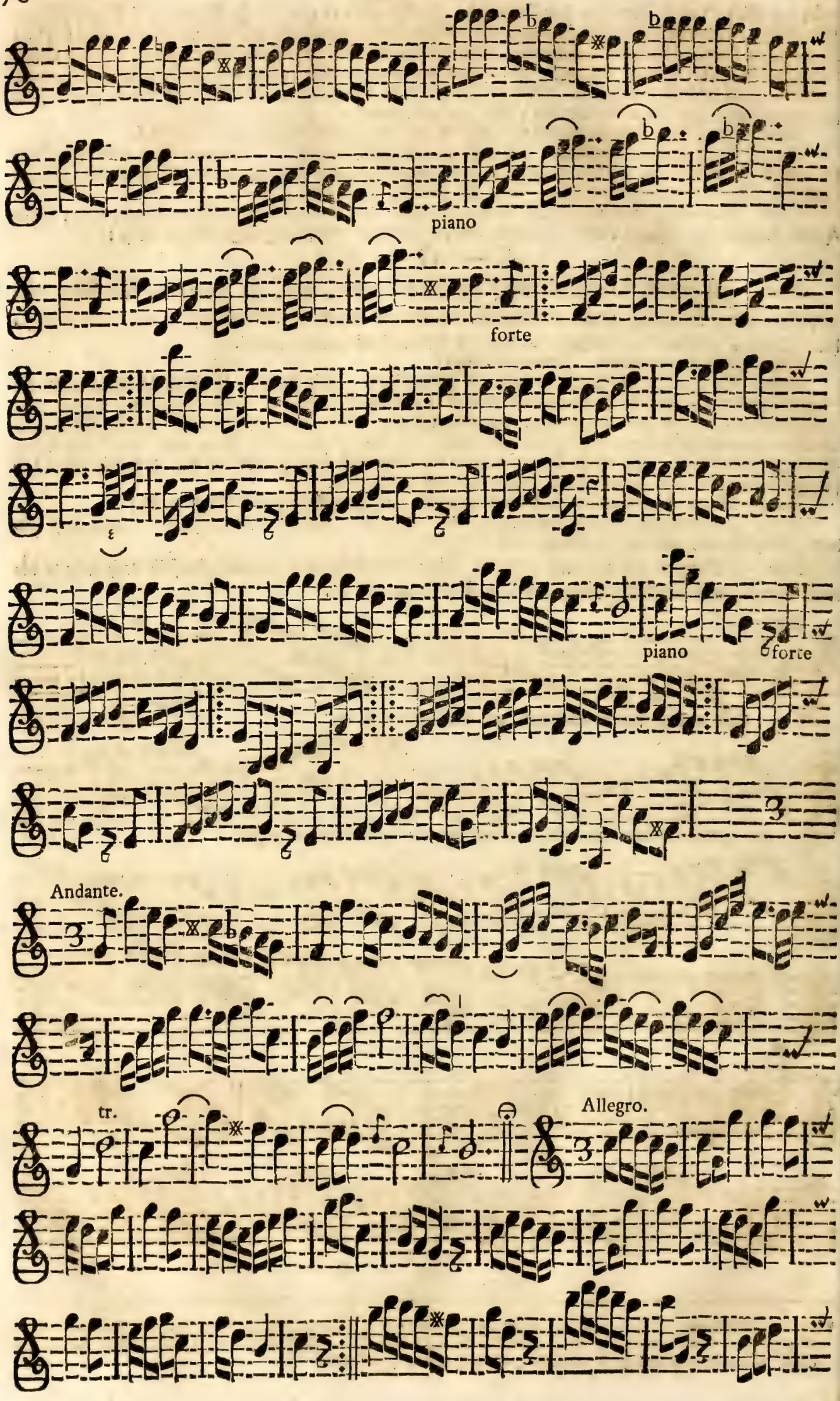
Allegro.

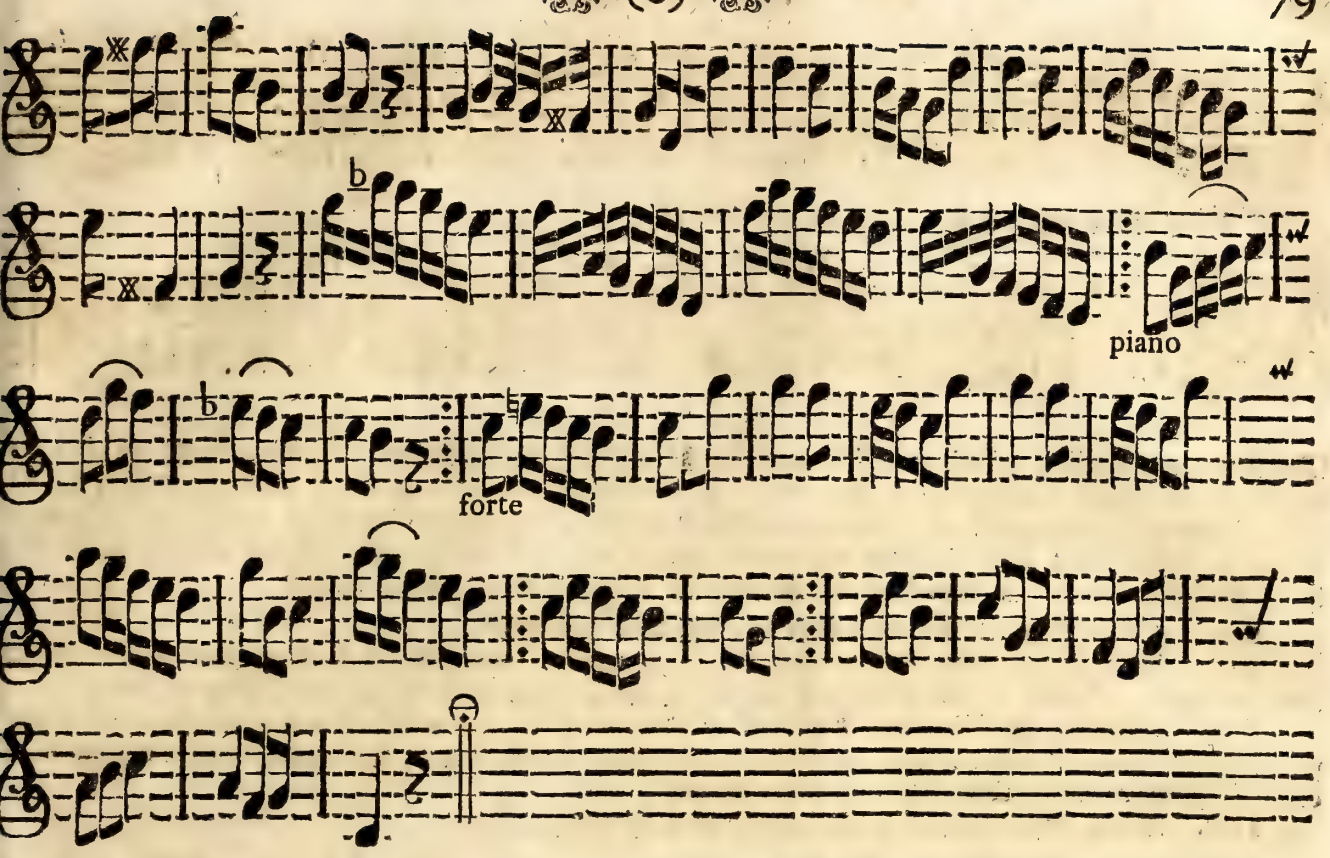


Diese 4 Täcte sind im Einklange, und über Stiegliz ✠.

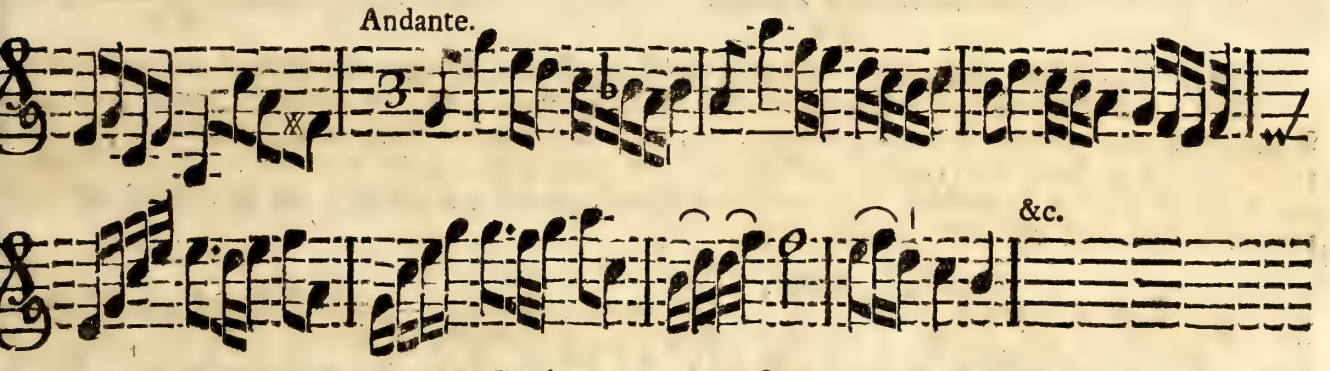
Hier werden auf einmal gleich nacheinander mehrere Tonwechselungen gezeigt.

* Effectus, **Wirkung.** ** Ich denke, sonderbar über die rhetorischen Figuren, mit der Zeit nach der Redekunst ein Capitel abzufassen; in der Hofnung, daß es einem Anfänger zur Ausführung eines musicalischen Stückes eben auch helffen wird. Wenn wir nur erstlich die nothwendigern Sachen vom Leibe haben.

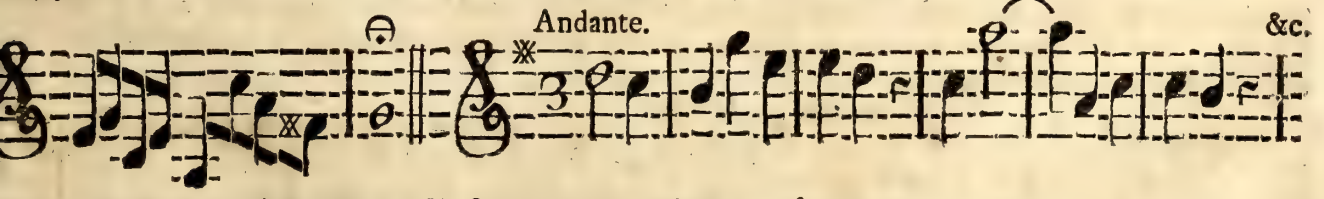

piano
forte
piano
forte
Andante.
tr.
Allegro.



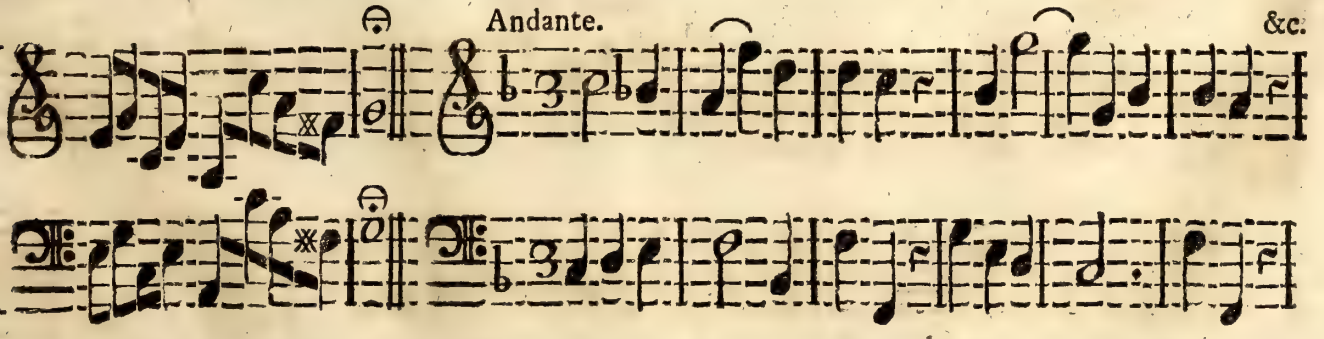
Wunderlich; durch das kurze Andante wird diese ganze Simpfonie zusammen gehängt, in einem Athem angefangen, und geendiget. Ich meines Orts habe diese Eintheilung noch nie gehört. Das Andante fängt mit Fonte an. Vielleicht hätte ich es auch mit Monte anfangen können? Z. Ex.



Præc. Zweifle doch nicht daran! Es könnte ja der letzte Tact des (ersten) Allegro wohl auch ein Halungszeichen 𝄐 haben *, und hierauf in G oder in F nach Belieben ein ordentliches Andante ausgeführt werden, z. Ex.



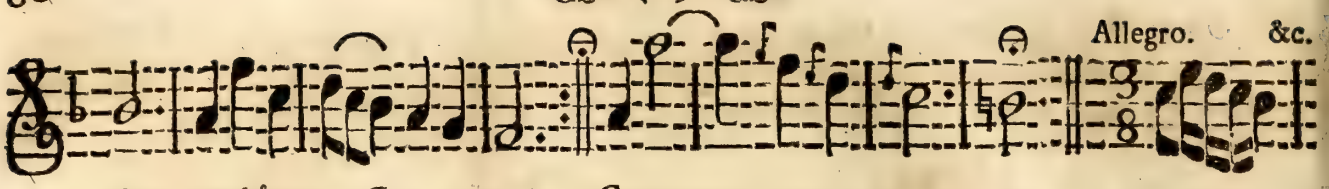
Zum Andante in F müßte aber der Baß ex abrupto anfangen, nämlich in C, z. Ex.



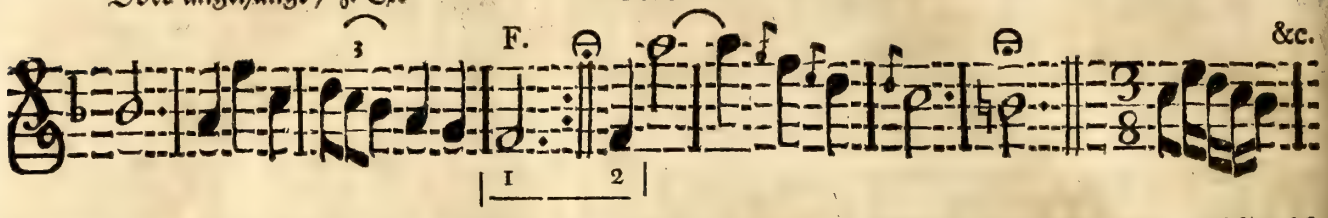
Disc. Das lautet sehr fremd. Also könnte ich ja nach der Endigungs-Cadenz abermal ein Krönlein ins G formiren, z. Ex. NB. da die Violine H hat.

 Beym

* Welches Zeichen auch Kron (corona) genennet wird.



Oder angehängt, z. Ex.



Beym zweyten Theil des Andante bliebe nach der Wiederholung die Endnote F sodann weg; welches ich hier durch die Zahlen 1 und 2 angedeutet habe. Wollte ich das Andante ohne :||: machen, so brauchte ich diese Umstände ohnehin nicht. Es könnte aber ein Andante $\frac{2}{4}$, das Grave darauf $\frac{3}{4}$, und so kurz oder auch ein wenig länger seyn; oder es könnte das Grave ganz allein in $\frac{3}{4}$ Tact bestehen; oder es könnten solche etliche Täcte (ohne Grave) mit dem Andante ein gleiches Tempo haben. Nicht wahr?

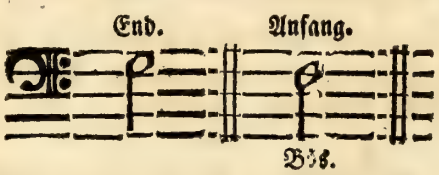
Præc. Ohne Zweifel; und zwar über ⊙, sage **vieltausend.**

Disc. Unser Wirth draussen sagt auch allzeit **vieltausend**, wann ihn die Leute um was zu essen und zu trinken fragen. Sobald es aber zum Ernst kömmt, so hat er kaum etliche Maß saures Bier im Keller.

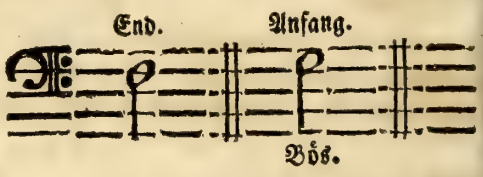
Præc. Warum ich aber vorher den Baß ex abrupto in C, und nicht auf einmal im Hauptton F anfangen habe lassen, das kömmt daher, weil ein abgesonderter Anfang gar zu übel lautet, wenn er um eine Secund höher oder eine Secund tieffer zu stehen kömmt *.

Disc. Durch tieffer verstehest du vielleicht die Septime, z. Ex.

Eine Secund tieffer:

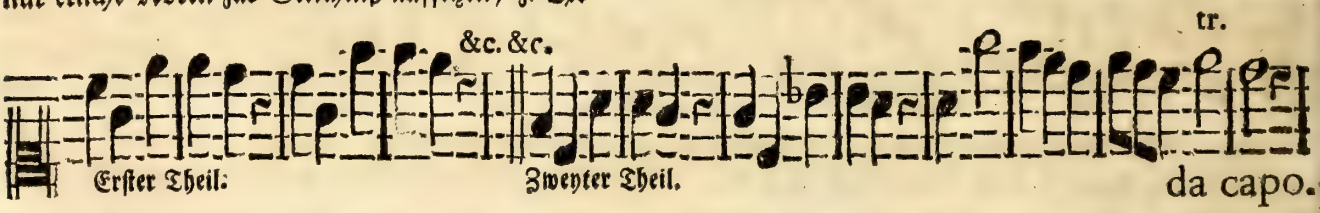


Eine Secund höher:

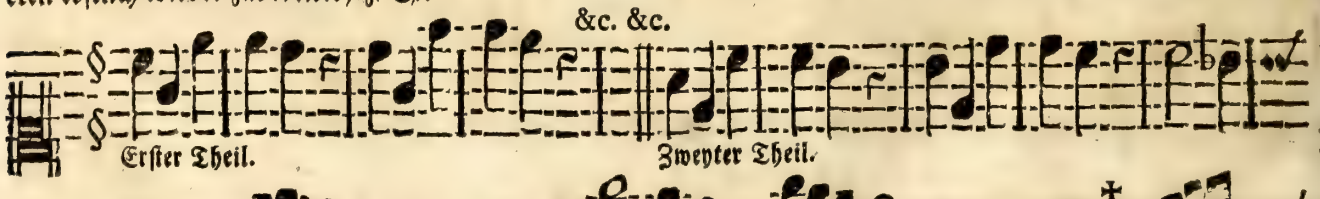


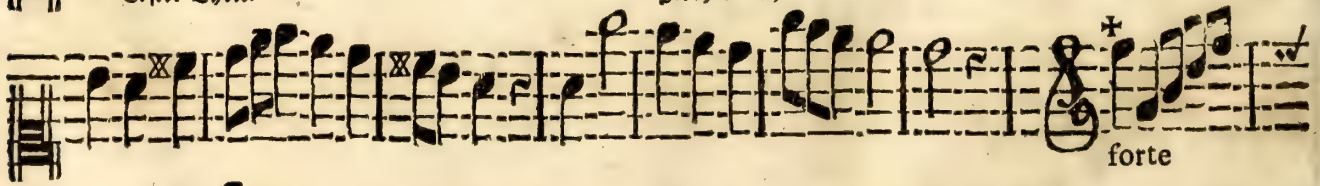
Præc. Ja, so habe ich gemeint. Allein in der Terz, Quart, Quint, und Sext ist gut anzufangen.

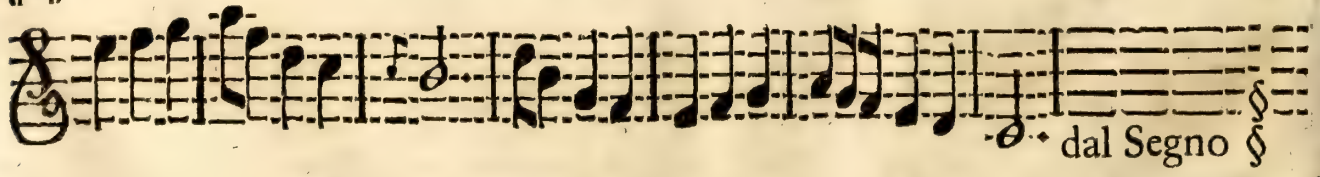
Disc. Ich wundere mich deswegen über die Septime nicht. Aber die Secund, welche sonst einer Tonart doch auch zu einem Uebergang dienen kann, befindet sich meines Wissens in einer Arie mit C. Terz major, die ich zu Hause habe, darinn der Verfasser den zweyten Theil in D. Terz minor schließt, und darauf wieder da capo in C. anfängt. Ich will die Ritornello indessen weglassen, und von der Singstimme nur etliche Noten zur Gleichniß aufsetzen, z. Ex.



In einer andern Arie, eben dieses Tons, hat aber der Verfasser, nachdem die Singstimme in D so geschlossen, nicht gleich in C da capo angefangen, sondern mit den Instrumenten ✠ den C-Ton mittelst etlichen Täcten erstlich wieder zubereitet, z. Ex.







Hierauf

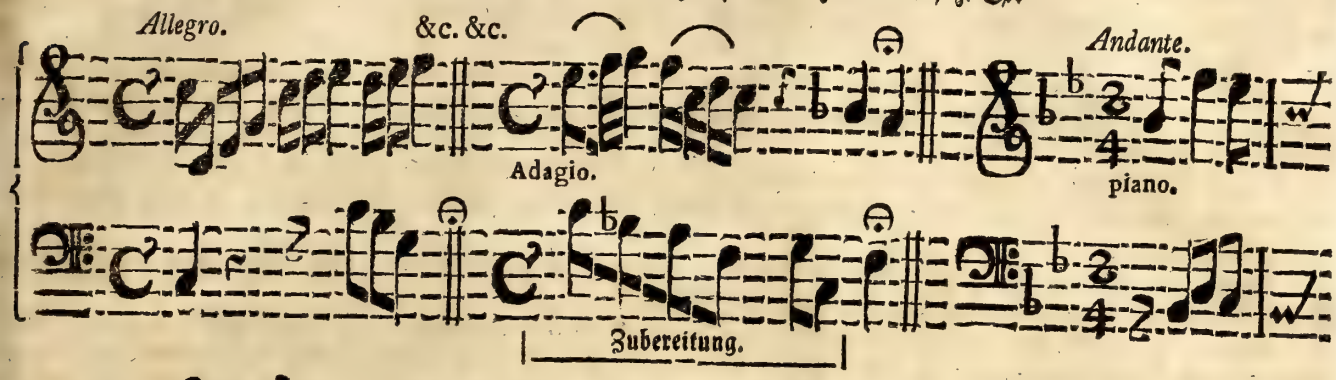
* Es sey demnach gleich Secund und Septime major oder minor. Wovon morgen ein mehrers. Mitten in einem Gesang aber gehet es sowohl mit der Septime und Secund minor als major an; wenn nur das mi contra fa, und die verbottenen Quinten und Octaven dabey vermieden werden.

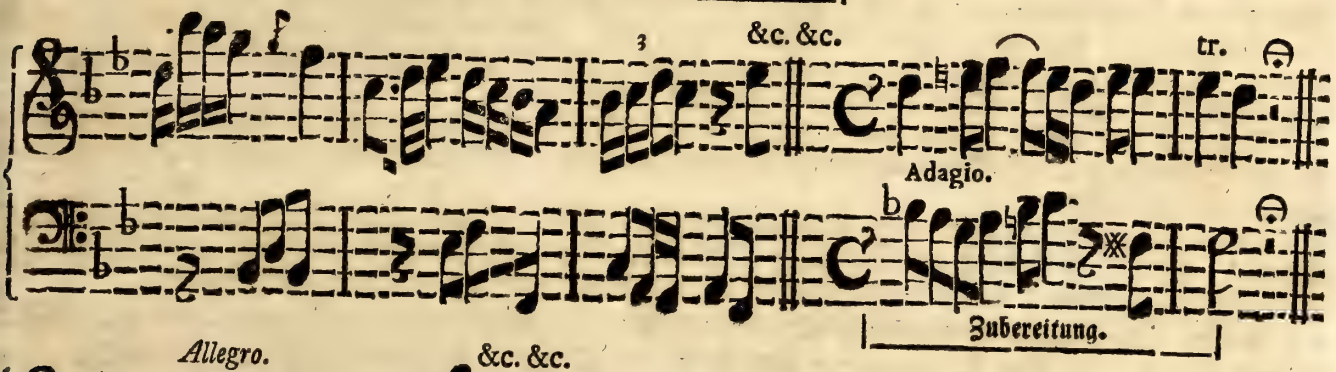
Hierauf hat er gleich die Singstimme (ohne Anfangs-Ritornello) wieder anfangen lassen; so wie nämlich das Zeichen § zu verstehen ist. Itzt werde ich aber erst daraus klug; denn die Cadenz in D kömmt mir just vor als wie das erste Glied des Fonte, und die darauf folgende Vorbereitung mit Violinen giebt endlich das zweyte Glied des Fonte ab. Meinen Ohren scheinet es so freylich tausendmal besser zu seyn, als wenn man von D auf einmal wieder glatterdings ins C hinein tappt. Obwohl es nur ein D mit Terz minor ist.

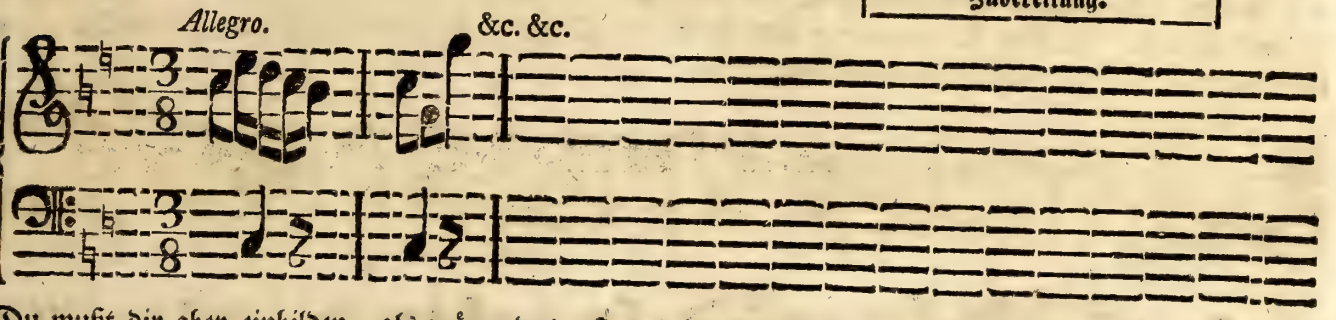
Præc. Ich habe dennoch vor 6. Jahren von einem Meister eine Simpfonie gesehen, in C Terz major, das Andante hingegen war gar in B.

Disc. Wie kann das seyn. B als die Septime muß ja noch ärger dazu lauten?

Præc. Er hat die Tonart B eben durch ein oder zwey Täcte zubereitet, z. Ex.





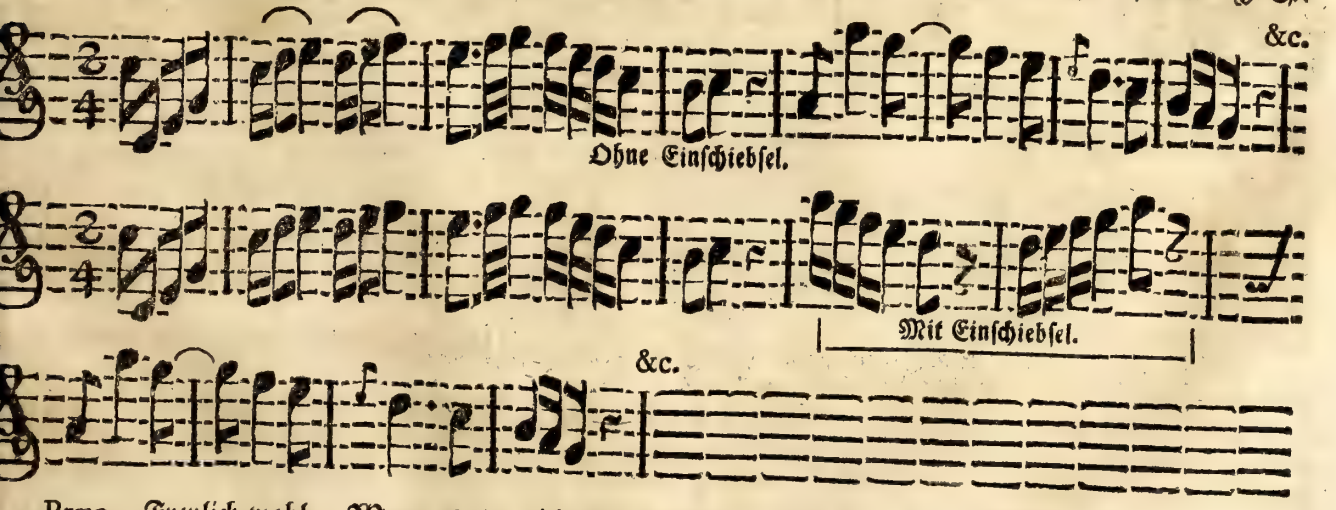


Du mußt dir aber einbilden, als wären das erste und letzte Allegro, wie auch das Andante völlig ausgeführt worden; denn ich habe indessen nur überal den Anfang davon gezeigt.

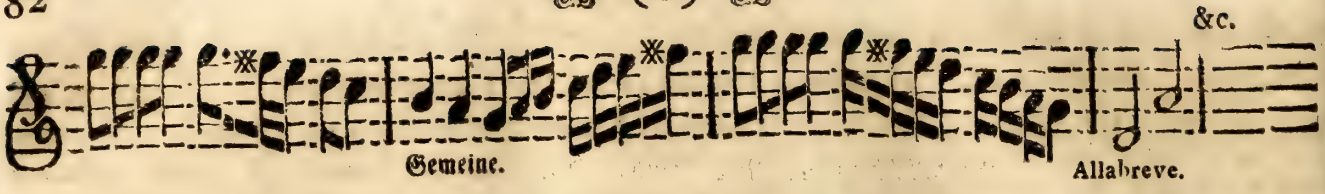
Disc. Das sehe ich schon. Allein eine so gähe und gezwungene Zubereitung hin, Zubereitung her; derjenige Meister muß sich bloß nur einen Spaß damit gemacht haben.

Præc. Das glaube ich auch.

Disc. Ich will also lieber fragen, ob ein Zweyer hinlänglich sey, ein Einschiebsel zu bestellen? Z. Ex.



Præc. Freylich wohl. Wenn es nur nicht gar zu häuffig geschieht. Sonst kann ein solches Einschiebsel zugleich einen Gegensatz abgeben, und nach Belieben hie und da verlängert werden. Du kannst bisweilen der Geschwindigkeit wohl auch anstatt der gemeinen Cadenz eine Allabreve-Cadenz u. s. m. machen. Z. Ex.



Oder umgekehrt. Denn ich lasse dir itzt schon mehr Freyheit zu; weil du nur weißt, daß eine Tactordnung auf der Welt ist.

Disc. Das ist mir eines theils auch wieder lieb. Zu Hause will ich erst über die Ausdähnung, Wiederholung der Täcte, Verdoppelung der Cadenzen, und über das Einschiebsel die Simpfonien, Concerten, Solo und Arien rechtschaffen unterspicken und auszieren, um den Gesang fliessend zu machen.

Præc. Allein nur nicht zu sehr gekünstelt; es wird sich mit der Zeit alles geben.

Disc. Das letzte Allegro einer Simpfonie u. s. f. kann ja auch manchmal in $\frac{2}{4}$, oder gar in Allabreve-tempo bestehen. Oder vielleicht kann anstatt desselben ein singendes Tempo moderato, oder Tempo di Menué gesetzt werden?

Præc. Ja doch. Denn tausend Concerten, Simpfonien, und Solo; soviel tausend verschiedene Eintheilungen. Es ist dennoch schwer, daß ein Componist nicht gleich erkennet soll werden, er mag seinen Geschmack auch noch so sehr verändern.

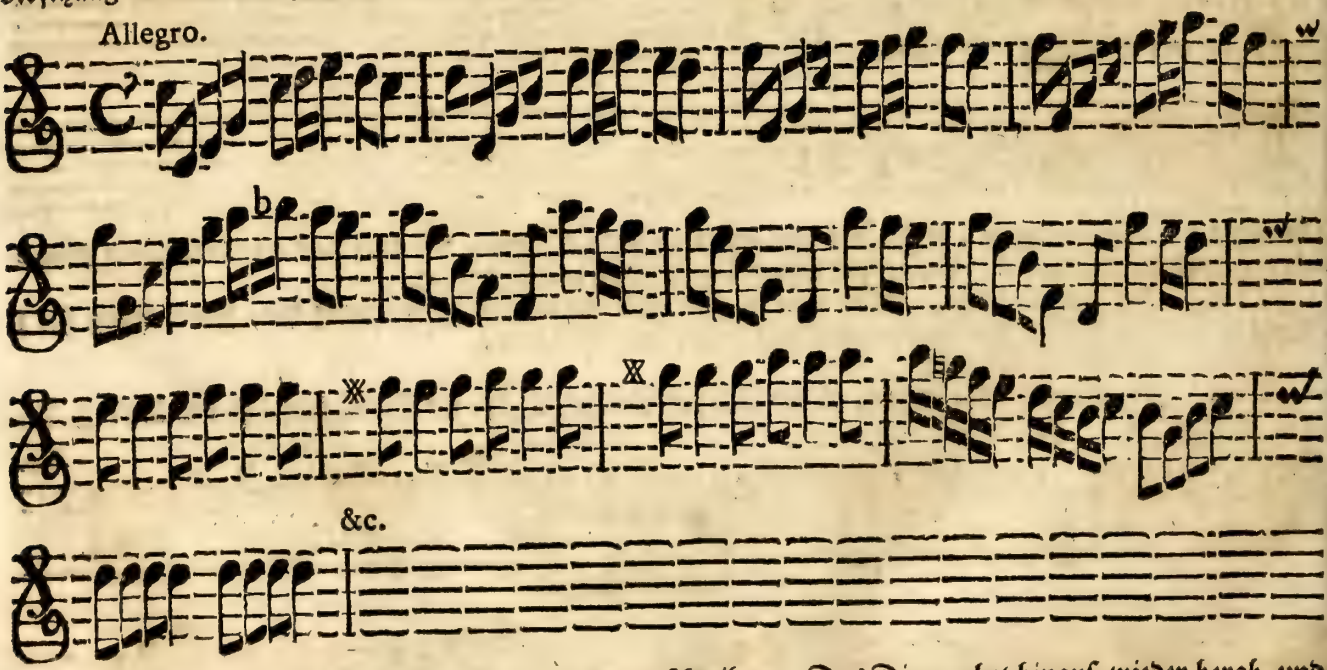
Disc. Ey, deswegen sagt unser **Philip** oft, er kenne die Compositionen des Herrn Capellmeisters in **Opolisburg** gleich den Augenblick, nur wegen der Schönheit.

Præc. Es giebt aber auch Componisten, die sich blatterdings begnügen, ein Stück wie das andere einzutheilen und auszuführen, das ist, wenn man eines davon hört, so ist es soviel, als wenn man hundert hörte. Es kann zwar auch seyn, daß sie es selbst nicht wahrnehmen. Und vielleicht habe ich diesen Fehler auch selbst an mir. Denn sonst macht die Veränderung oder Vielheit der Gedanken die Schönheit und den Componisten. Die Regel oder das A B C wird freylich allzeit vorausgesetzt.

Disc. Unser **Philip** kennet aber auch noch einen andern Herrn Capellmeister, welcher durch die Vielheit der Gedanken seine Sätze nur meistentheils undeutlich macht; es mag hie und da gleich noch ein so gutes **Clausel** hervorgucken.

Præc. Da mag es vielleicht just am Fundament oder A B C fehlen. Der Titel macht es freylich nicht just aus. Doch muß man sich mit ihm freuen, daß er da, wo er etwan in Diensten stehet, ein zureichendes Vergnügen leisten kann; damit die musicalische Welt vielmehr erweitert als verunehret werde.

Disc. Mit deiner musicalischen Welt! Wir wollen lieber wieder vorwärts schauen. Gib die **dritte** Simpfonie her. Da sehe ich von weitem auch schon eine Undeutlichkeit hervor leuchten. Ich will zur Uebersetzung abermal nur glatte Noten nehmen, z. Ex.



Ich kann mir einmal nicht die Mühe geben, weiter zu schreiben. Das Ding gehet hinauf, wieder herab, und wieder hinauf, ꝛc. Der Verfasser davon ist gar zu gedankenreich; denn er hat hier nur zum Anfange gleich vielerley Gegensätze; und weiterhin kömmt er ins Tausende hinein.

Præc. Das heißt eben nicht **gedankenreich**; sondern gedankenreich ist, wenn einer einen, zwey, oder drey Gegensätze wacker umzuwenden weiß.

Disc. Er zeigt hier die **Quint** und **Sext** nur ein wenig am Anfange, hernach traut er sich durchaus nicht mehr aus dem Hauptton C hinaus; so daß die ganze Simpfonie aussieht wie Wolfsdarm, und lautet wie Bärntanz. Just als wie mein Herr neulich zwey Simpfonien gar aus Wälschland geschickt bekommen hat; ich hätte mein lebtag nicht geglaubt, daß sie soweit herwären.

Præc. Ich habe freylich einst einen aufrichtigen Wälschen sprechen hören: Es blieben die guten Componisten bey ihnen fast mehr verdeckt, als in andern Ländern; weil die Anzahl der elenden Schmierer ebenfalls gar zu groß wäre.

Disc.

Disc. Nun die **vierte** Simpfonie hier, z. Ex.

Allegro.

NB. ✠

✠✠ &c.

Hier machen alle Stimmen zusammen den **Einklang** bis zum NB. ✠, allwo erst das rechte Thema anfängt. Bey ✠✠ ist der □-Absatz eingetheilt, ausser welcher Eintheilung es so hätte seyn können, z. Ex.

✠✠ &c.

□-Abs.

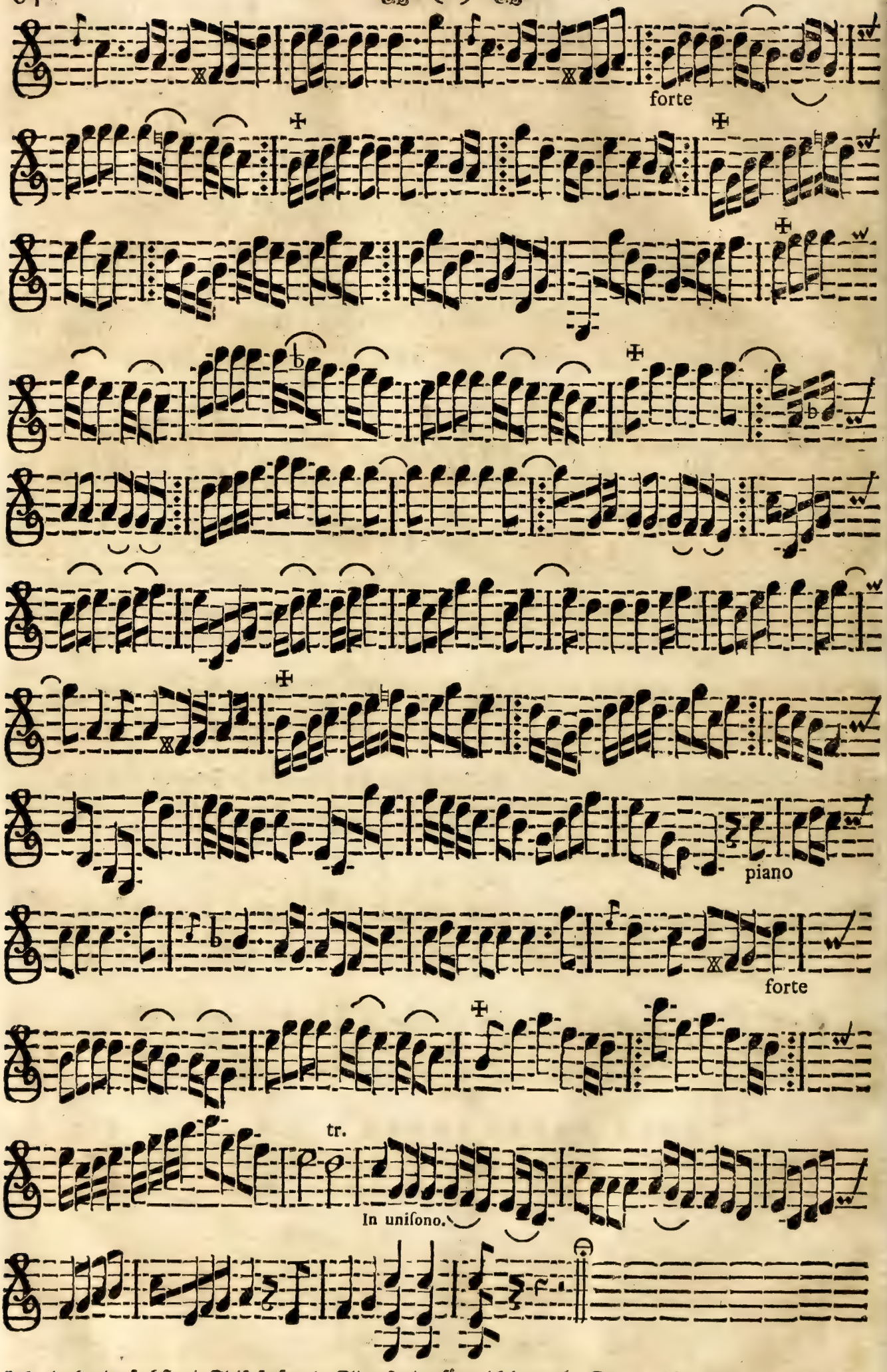
Die übrigen unerheblichen Eintheilungen und Veränderungen sind schon gar zu bekannt; weil dieses Allegro annebst auch nicht weiter als in die Quint G ausweicht. Das Andante und das letzte Allegro hingegen weichen nebst der gedachten Quint auch in die Sext A aus; welches mich am ersten Anblick bald befremdet hätte. Nun die **fünfte** Simpfonie, z. Ex.

Allegro.

✠

✠

piano



Ich glaube, du suchst mit Fleiß so fremde Simpfonien für mich hervor. Da, wo ich das Zeichen ✠ dazu gesetzt habe, sehe ich überall drey ganze oder gemeine Tacte nacheinander stehen; es sey gleich durch die Wiederholung oder Tonwechselung. Bald theilt der Verfasser einen Tact ein, und bald setzt er einen zu. Er

gehet

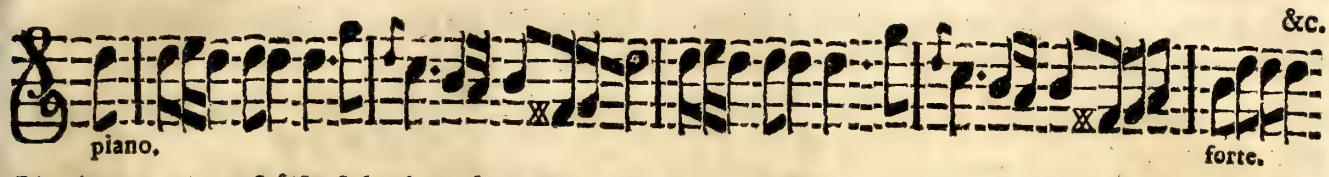
gehet zwar wohl in die Quint G, er macht aber nicht einmal eine förmliche Cadenz darinnen; sondern er hält sich fast durchgehends beym Hauptton C auf. Welches alles wohl geschehen mag, um ein Allegro desto fliessender und lebhafter zu machen. Zudem wenn ein Gegensatz dreymal nacheinander gehört wird, so können ihn die Ohren freylich besser fassen.

Præc. Du sollst dir aber just keine unumgängliche Regel daraus machen; sondern es zeigt nur gleichsam einen übermässigen Eifer an. Dergleichen Wiederholungen man in einem recht muntern Allegro NB. wälscher Simpfonien fast öfters hört. Ich bin ihnen manchmal weiter nicht gar abhold *.

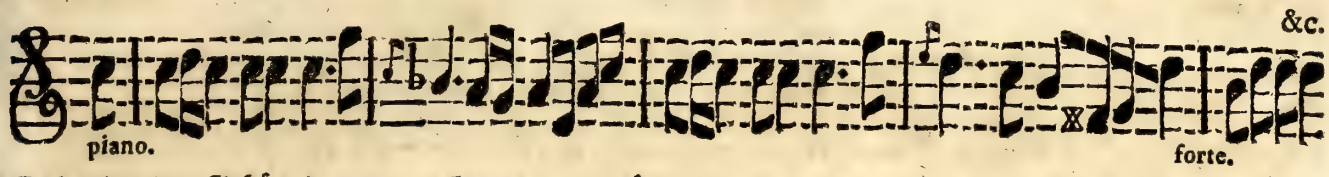
Disc. Weil er aber sehr viele wesentliche Täcte in der Quint hat, so will ich ihm zu Gefallen dennoch die Miniatur so davon aufsetzen, z. Ex.

C — G — C.

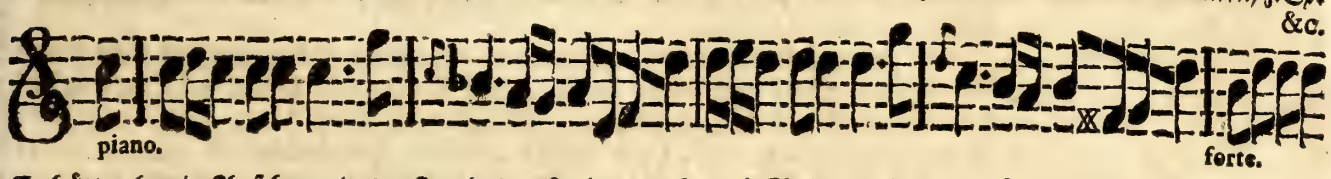
Halt! ich hätte bald was vergessen. Er hat zwey *piano* darinnen. Das in der ersten Hälfte gehöret zur Quint G, z. Ex.



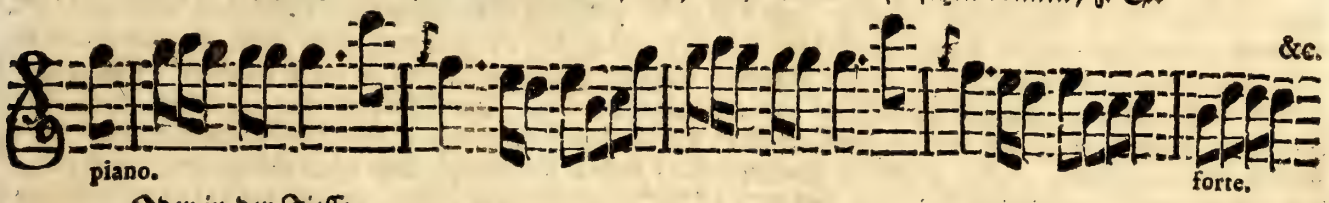
Das in der andern Hälfte siehet beynahe dem Monte gleich, z. Ex.



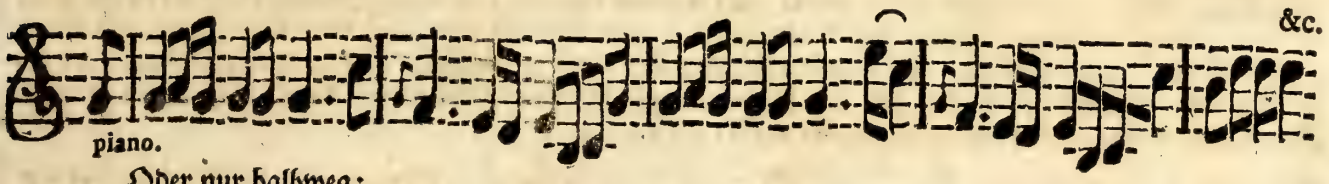
Es betriegt das Gehör ein wenig. Das Monte würde aber so noch deutlicher damit übereins kommen, z. Ex.



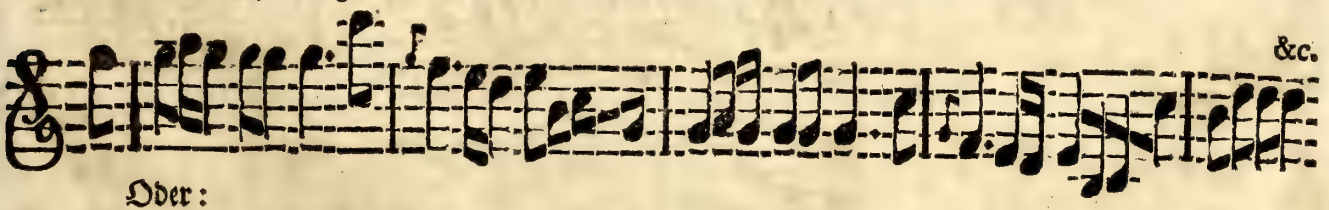
Er hätte aber in Ansehung des ersten in der Quint, auch nach Belieben so setzen können, z. Ex.



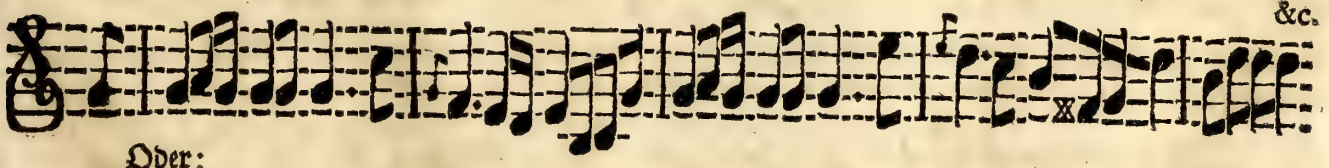
Oder in der Tieffe:



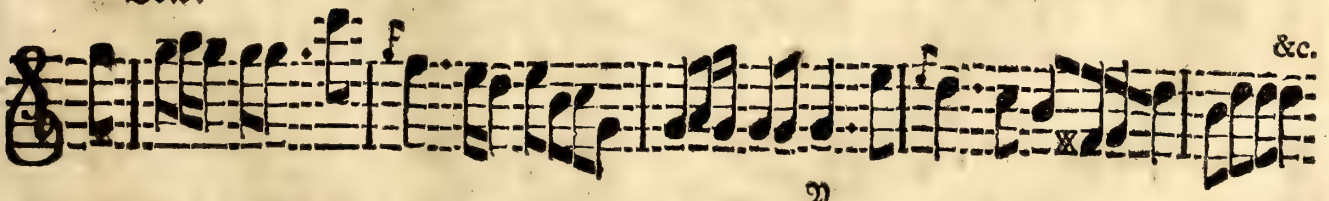
Oder nur halbweg:



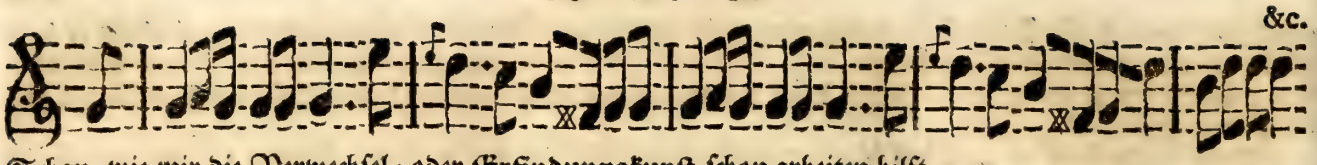
Oder:



Oder:

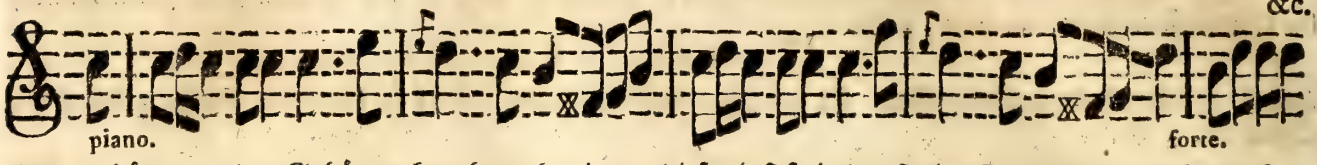


* Bis repetita placent, ter repetita magis, habe ich einsmals sagen hören. Es trift aber nicht allezeit, noch vielweniger in allen Dingen ein, wenn es heißt: decies repetita placebunt. Denn den Poeten ist nicht zu trauen.

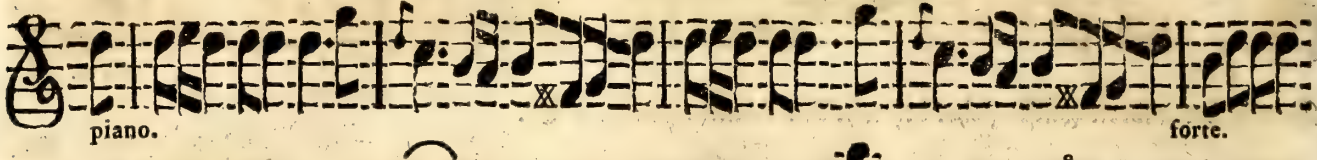


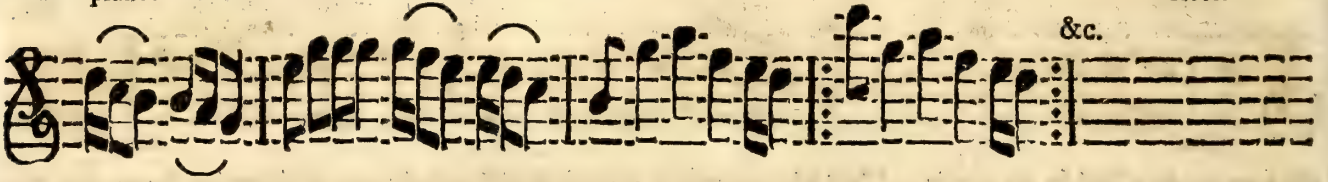
Schau, wie mir die Verwechsel- oder Erfindungskunst schon arbeiten hilft.

Præc. Wohl und gut. Er hätte aber auch in C anfangen, und hierauf einen □-Absatz machen können; denn das Gehör nimmt eine solche Aehnlichkeit wohl noch mit, z. Ex.



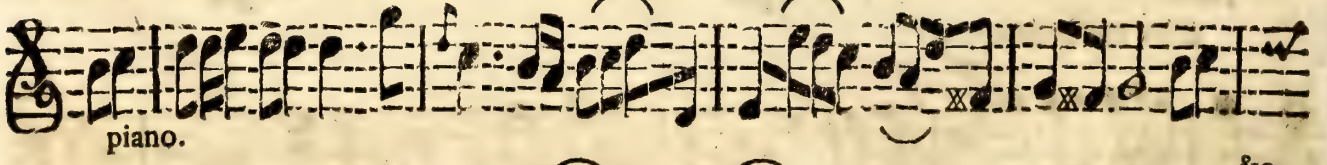
Oder er hätte, um das Gehör noch mehr zu betriegen, dieses just so in der Quint G, als wie das erste machen, und dennoch hierauf in C ordentlich schliessen können, z. Ex.

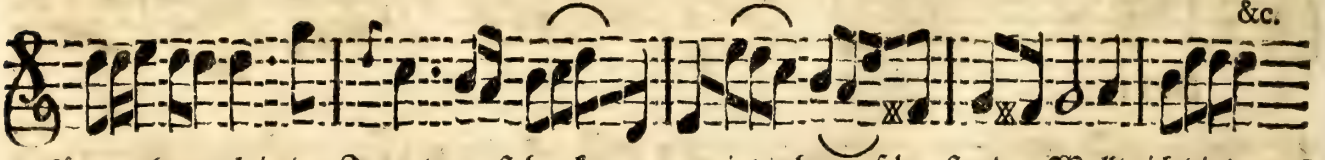




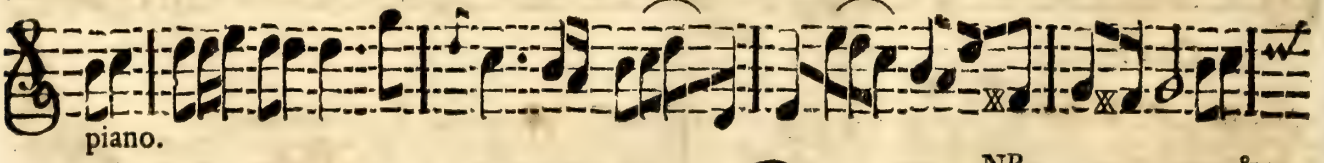
Welchen Gedanken man manchmal in einer Arie siehet. Du weißt aber schon, daß man mit Zierlichkeiten sparsam seyn muß, um sie nicht so gemein zu machen.

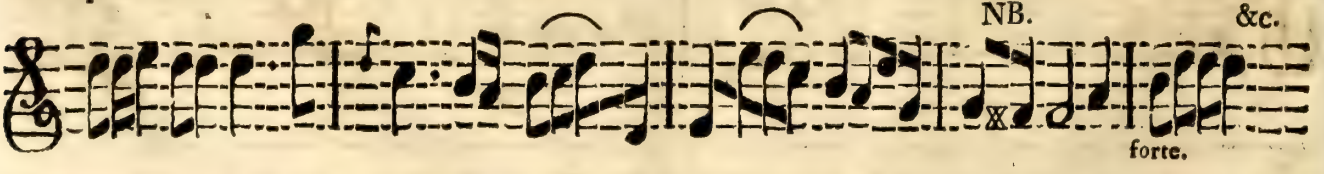
Disc. Es ist wahr, es lautet fremd und angenehm. So ein in der andern Hälfte wiederholtes piano mag zu einem Allegro einer Simpfonie überflüssig genug seyn; zumal da es gleichsam als ein Einschiebsel anzusehen ist. Deswegen könnte hin und wieder doch noch ein- und andrer Tact mit piano wiederholet werden. Allein ich habe schon oft wahrgenommen, daß, wenn mehr dergleichen Einschiebsel mit piano in einem Allegro zu stehen kommen, die Simpfonie dadurch nur gar zu matt und schläffrig wird. Ich will zu Hause etliche Allegro, und nur überall ein piano, ohne es zu wiederholen, hineinmachen; welches ich bald nach dem Anfange; in einem andern Allegro in der Mitte, oder zuletzt vor der Cadenz; oder auch gar nach der Cadenz, und hierauf die Cadenz noch einmal entweder abgekürzt oder verlängert zu setzen gedenke. Mit einem Wort, was mir die Verwechselungskunst immer eingeben wird. Der Chorregent in Vallethal sagt, daß viele Componisten das piano meistentheils an einen unrechten Ort hinsetzen; weil sie nicht wissen, was oder warum sie so schreiben. Sie, spricht er gleichnißweis, haben Kopfwehe, und legen Pflaster auf die Augen. Ich glaube wohl, daß man in der Welt viel gute Musicken gehört muß haben, um hierinn den wahren Effect zu treffen. Allein ich habe noch wenig gehört, und dennoch verbessere ich dem Hansmichel in soweit alle seine Sachen; die er mit tausend piano und forte anfüllt; und vielleicht nur, weil er es in andern Compositionen so gesehen. Aber vorbaß. Weil in der Composition alles verwechselt, und ausgedähnt kann werden, so hätte unser Verfasser nach Belieben das piano eben auch verlängern können; dafern es vielleicht zu einem Simpfonie-Allegro nicht gar zu schlappicht wäre, z. Ex.





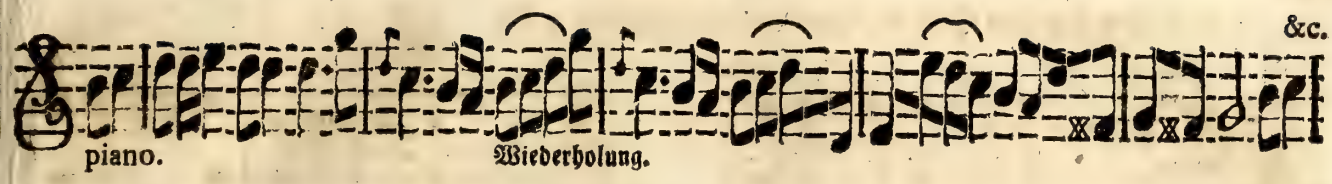
Es könnte aber auch in den Tonarten zu stehen kommen, wie vorher zu sehen stund. Wollte ich die darauf folgende Cadenz in G formiren, so könnte es nach Belieben auch so seyn, z. Ex.



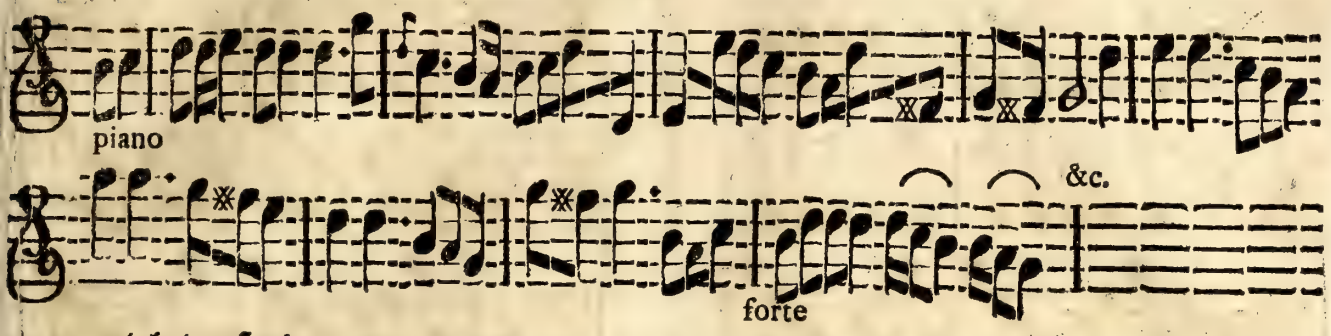


Denn die Cadenz in C würde nach dem □-Absatz beym NB. viel zu gähe und hart lauten. Daß es aber noch länger könnte seyn, ist auch schon bekannt, z. Ex.

Oder



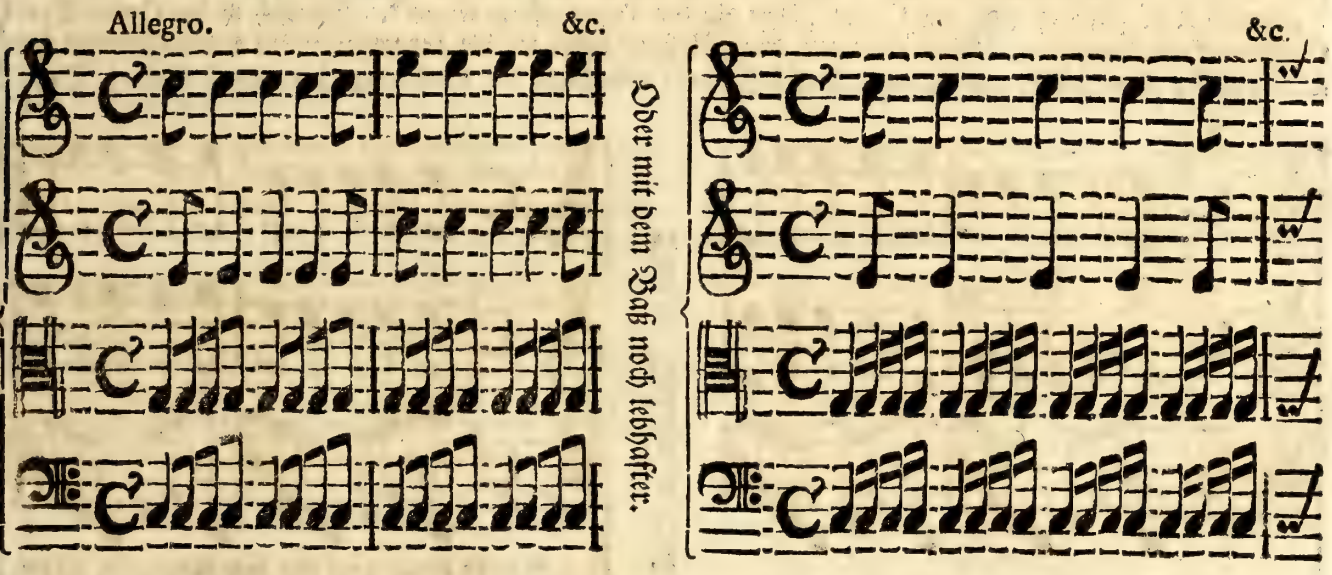
Oder gar ohne Hauptwiederholung, z. Ex.



Kurz, **viel tausend.** Aber itzt merke ich hier erst die Allabreve-Natur; mit einer gemeinen Natur würde es freylich lebhafter lauten. Jedoch wer die Allabreve-Natur mehr lebhaft als singend haben wollte, der könnte ja den Baß, die Bratsche, und Secundvioline darnach einrichten.

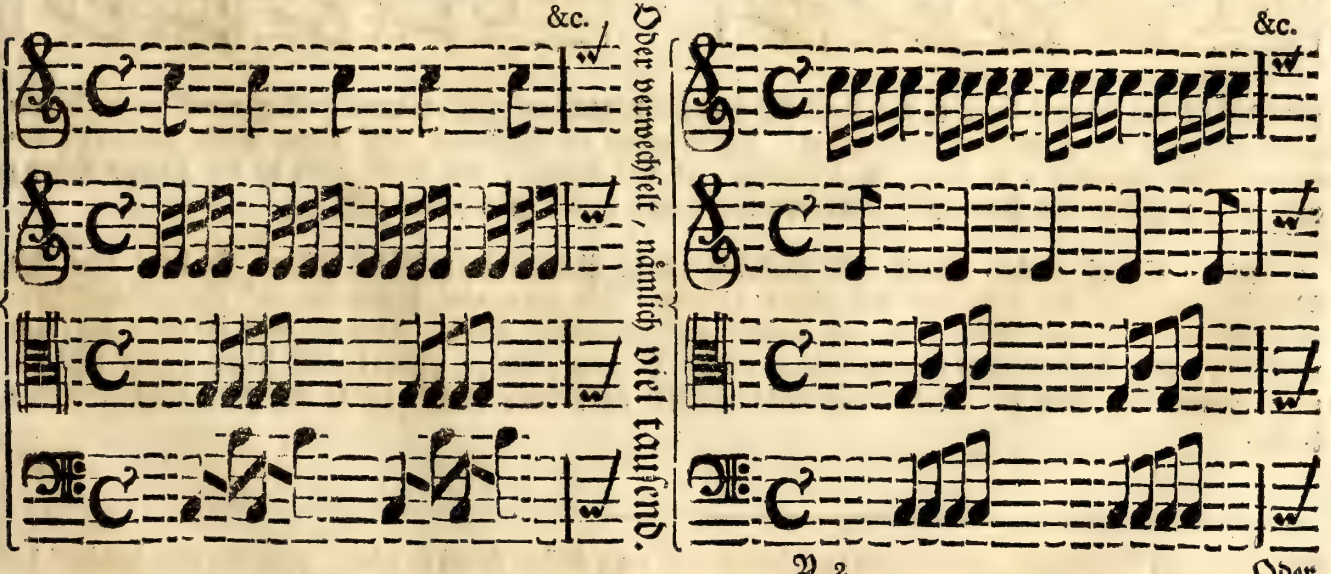
Præc. Du hast recht. Denn das Accompagnament * kann nach Belieben durchaus aufmuntern helffen.

Disc. Ich mache es sonst gemeiniglich so, z. Ex.



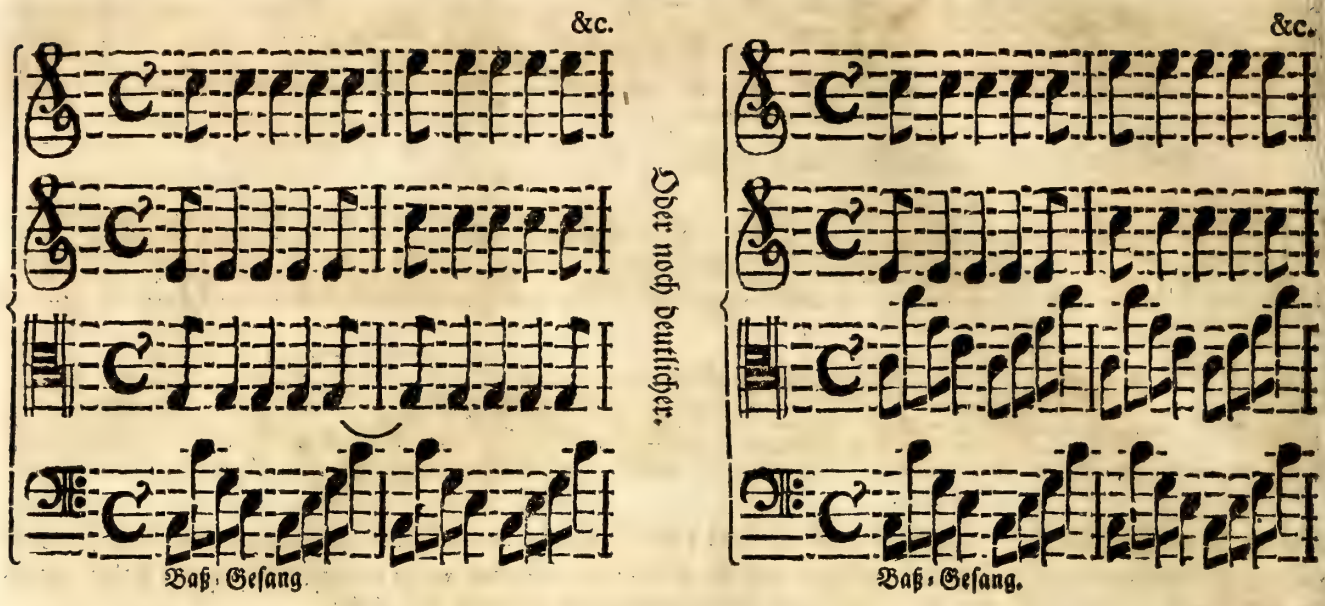
Der Urbsstädter heißt aber einen wie den andern **Trommelbaß.**

Præc. Er ist nicht gescheid **. Daß aber einige manchmal allen 4 Stimmen eine verschiedene Bewegung geben, das ist just kein Gesetz, sondern es thut nur hie und da einen lebhaften Effect, z. Ex.

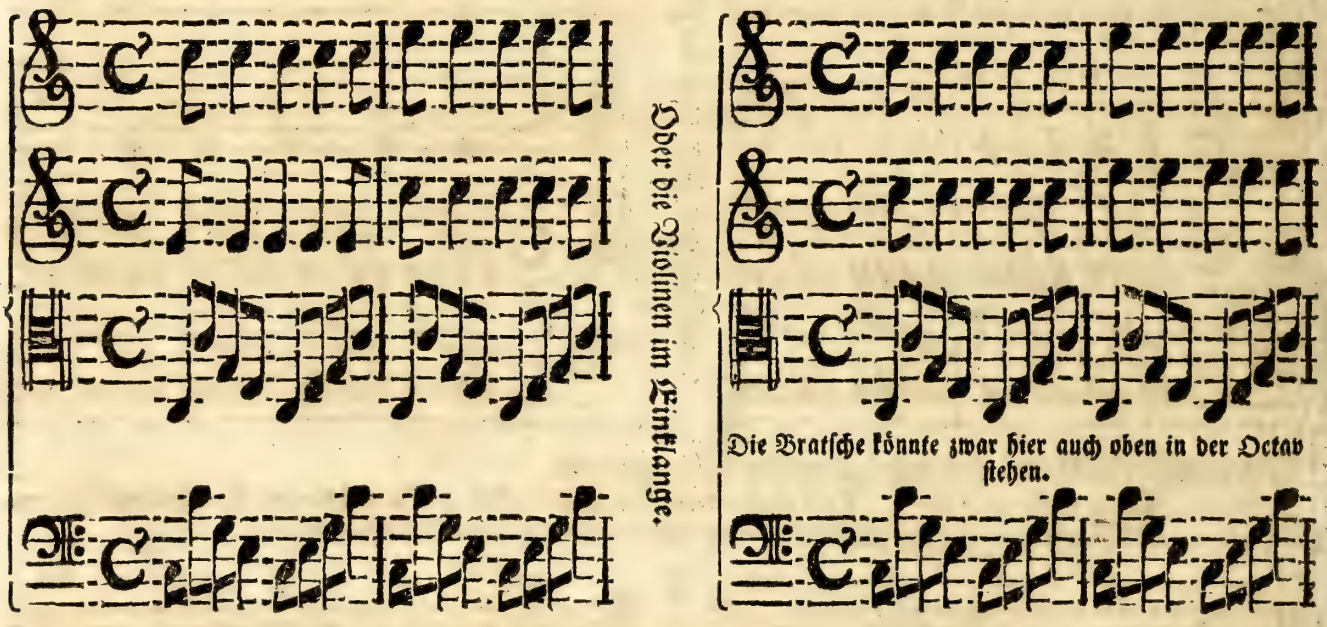


* *Accompagnamento*, von accompagnare, vergesellschaften oder Gesellschaft leisten, mitmachen; wovon die Mittelstimmen kommen, in Ansehung der obern, prim- oder principal-Stimme. ** Ich will von dergleichen ungegründeten und recht kindischen Schimpfwörtern meine Meinung im Capitel vom Baß erklären. Gefällt sie demnach dem Urbsstädter nicht, so kann er meinthalben bey seiner eignen Meinung bleiben.

Oder es wird bisweilen dem Baß ein eigner Gesang gelassen, z. Ex.



Ich meyne aber nicht, daß der Baß just so am Anfange einen Gesang habe, sondern es kann solcher Gesang auch mehrentheils in der Mitte eines Allegro untermischt und ausgedähnt werden. Merke anbey, daß die leere Saite A der **Bratsche** um eine ganze Octav höher ist als die leere Saite A des *Violoncello;* und des *Violoncello* A ist abermal um eine Octav höher als des *Contra*-**Baß** seines *. Folglich ist der *Contra*-**Baß** Großvater zur **Bratsche**. Nun eben aus dieser Ursache hätte ich die **Bratsche** beym letzten Exempel eine Octav tieffer setzen sollen, um mit dem Baß destomehr Gleichheit des **Einklangs** herauszukriegen, z. Ex.

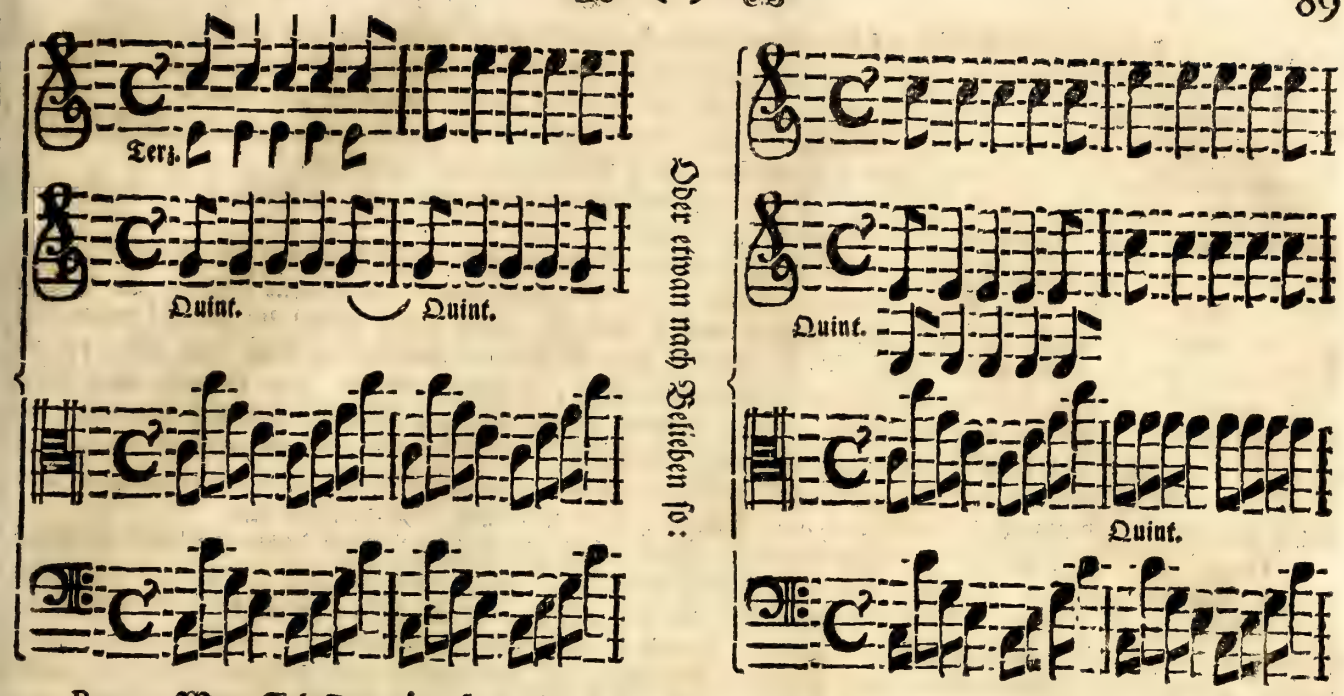


Welches ich bey einem Adagio u. s. f. sonst fast jederzeit genau beobachte, wann der Baß eine Clausel, Nachahmung, oder einen eigenen Gesang hat. Allein wenn die Violinen stark genug besetzt sind, und ununterbrochen verdecken, so kann die Bratsche, so wie vorher, gar wohl oben in der Octav stehen, weil sie auf solche Art dem Baß durchschneiden, und selben zu erheben hilft.

Disc. Es ist wahr, sobald die Violinen etwan Pausen entzwischen haben, so hört man die Bratsche gleich in der Höhe und den tieffen Contra-Baß zusammen singen just wie Tochter und Vater. Welches ich zum Eckel mehr als einmal wahrgenommen habe. Warum hast du aber bey dem vorletzten, und vorvorletzten Exempel keine Quint G zum Accord gesetzt; und beym letzten sehe ich nicht einmal eine Terz E. Ich wollte lieber hübsch ausfüllen, so wie ich es auf dem Clavier lerne, z. Ex.

Præc.

* Ein kurz- und kleinleibiges Instrument scheinet freylich wohl einen tieffern Klang zu geben. Man betrachte diesfalls die Flautravers. Man läßt aber auch sogar die Violinen in der Höhe manchmal mit einer Baß-Sing-Stimme, oder Fagott-Stimme Unisono-mässig gehen; ja wie einer nur immer den Effect herausbringen kann. Die Orgel hat Quinten und Octaven-Register. Deswegen sagte vor etlich Jahren ein musicalischer Franzos zu mir: Tout ce qu'il entre fait ventre, schlampet macht wampet. Ich fragte ihn aber, ob nicht die äussersten Stimmen sogar durch die (Ausfüllung der) Mittelstimmen verdeckt können werden. Da war er weg.



Præc. Wenn Ich Du wäre, so machte ichs auch so. Allein durch dergleichen Ausfüllungen wird der Gesang oder Effect nur oft mehr verhindert *.. Die Dorier, Phrygier u. s. m. haben nur meistentheils volle Accords gemacht. Es ist itzt eine andere Welt, du wirst sie nicht umkehren. Du wirst vielmehr mit der Zeit deine Wunder sehen, wie leer man heut zu Tage manchmal setzt. Jedoch ist nicht ein Stück wie das andere; folglich auch nicht ein Componist wie der andere. Ich verachte deswegen deine zwey Exempel ganz und gar nicht; sondern ich will dir nur gesagt haben, daß ein Baß-Gesang desto deutlicher und vernehmlicher, wie seicht- und leerer die Ausfüllung ist.

Disc. Deswegen habe ich oft gezweifelt, wo denn das kleine Dingchen die Bratsche die Kräfften hernehmen soll, den Baß in Unisono so sehr zu erheben. Freylich wohl, drey Stimmen nehmen sich deutlicher aus als vier; und zwey Stimmen sind vernehmlicher als drey. Also muß man die 2 Violinen immer wacker in Unisono, gleichwie auch Bratsche und Baß miteinander gehen lassen?

Præc. Ey behüte! Es ist keine Regel, sondern es kann nur manchmal um des Effects wegen so seyn.

Disc. Der Herr Capellmeister in Opolisburg mußte vor drey Jahren in der Geschwindigkeit eine Oper componiren. Dit allerletzte Arie davon schrieb er nur so hurtig dahin, ohne auf den Effect zu denken. Aber eben diese Arie that hernach zu aller und seiner eigenen Verwunderung den größten Effect. Ein so grosser Mann!

Præc. Eben daher ist zu schliessen, daß keiner auslernet; es ist nämlich aus deiner Erzählung nur die Regel zu machen, daß einer den Effect suchen muß, so lang er lebt.

Disc. Itzt ernstlich: Wir haben schon lang genug Noten geschrieben, wir wollen wieder ein wenig miteinander schwätzen.

Præc. Mit deinem Geschwätze hast du mich nun vom Essen abgehalten; es ist, wie ich sehe, schon wirklich 2 Uhr Nachmittag.

Disc. Ich spüre auch noch keinen Hunger. Ein Tag kein Tag. Der Urbsstädter sagt immer (ich muß doch endlich mit der Farbe heraus) daß der Herr Capellmeister nicht genug ausfülle, sondern in vielen musicalischen Stücken sich nur mit zwey Stimmen behelffe, nämlich die 2 Violinen in Unisono, und Bratsche sammt Baß auch in Unisono.

Præc. Der Urbsstädter weiß nicht, warum das geschieht **; der Herr Capellmeister wird ihms gern verzeihen, dafern er ihn kennet, oder etwan jemals an ihn denket. Denn was einmal für die Regel ist, das kann ein andermal wider die Regel seyn.

Disc. Er sagt, der Herr Capellmeister mache nur Zschentschi-Lieder; und, wenn man die Regeln hat, so könne man bald eine Brühe drüber machen. Zschentschi verstehe ich aber nicht.

Præc. Der Aussprache nach ist es sicher das wälsche Wort *Cencio*, Trödel, Krempel, oder altgerümpel, was auf dem Tändelmark zum Verkauf ausgelegt wird. Nun erwege, wie anzüglich und schimpflich es lautet! Ich merke es aber schon: der erbarmenswürdige Urbsstädter ist nur ein Regelcomponist; er macht also nichts als eitel A B C; er weiß also nicht einmal, daß die Regeln mittelst der Composition selbst erfunden sind worden, und fernerhin ohne Unterlaß werden erfunden werden ***. Ich kenne auch dergleichen gerngrosse Helden, die die Leute zu ihrem schimmlichten Geschmack, sage zu ihren A B C-Regeln zwingen und nöthigen wollen. Ein und anderer glaubt noch, es geschehe ihm unrecht, und stirbt gar drüber. Es könnte einem in der That nicht närrischer traumen! Warum nicht lieber leben, und leben lassen?

Disc. Du hast recht. Der Urbsstädter wendet itzt auch allen möglichen Fleiß an, eine Suppe oder Brühe über seine Regeln zu machen; es will sich aber hint und vorn nicht mehr recht schicken. Er macht nun selbst so viel Trumelbässe nacheinander, daß einem die Zeit drüber lang wird. Deswegen bekennen

Ein andersmal sage ich abermal anders; der Jung soll deswegen doch nicht verwirrt werden. ** Ich werde dem Discantisten in dem Capitel vom Contrapunct deswegen gar nichts schenken. *** Ich muß dem Discantisten mehr sagen, als ich verantworten kann; denn sonst macht ihn der Urbsstädter völlig zaghaft.

viele: Wenn sie von des Urbsstädter seiner Composition drey Stunden hintereinander musiciren hören, so werden sie krank; wenn sie aber zuletzt nur eine einzige Arie vom Herrn Capellmeister darauf hören, so werden sie wieder gesund. Hieraus schliesse ich, daß ich keinem so regelhaften Componisten was zu Gefallen setzen darf, weil er mir kein Brod geben kann, sondern sein Brod selbst suchen muß. Er hat dem Hansmichel auf dem Clavier erstlich lauter schwere Tonarten mit ♯ und b zu lernen vorgelegt.

Præc. Das ist ein guter Gedanke. Denn mit den leichten Tonarten, als C, D, E, F, G, A, B. &c. kann es demnach um so weniger Schwierigkeiten absetzen.

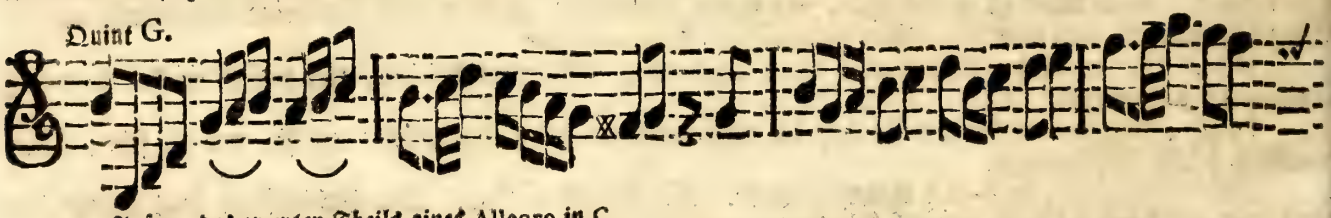
Disc. Der Hansmichel will aber itzt in einer leichten Tonart weder mehr spielen, noch was componiren; er ist dadurch in lauter Kunst hinein gerathen. Oder es mag vielleicht am Talent liegen. Es wächßt ihm der Bart schon über und über, und ist doch noch so kindisch; denn wenn etwan ein Zweifel aufzulösen vorkömmt, so will er alles besser wissen als alle andere; sein Meister der Urbsstädter darf selbst nichts reden. Und wenn ich ihm bisweilen was übersehen und verbessern muß, so sagt er allzeit: **Ja, so habe ichs auch machen wollen.** Wenn aber manchmal jemand Fremder unverhoft dazu kömmt, Himmel! da erschreckt und erstummet er; er versteckt seine Composition den Augenblick, und fängt an, mir seine eigene Regeln zu erklären; recht als wenn seiner ausserordentlichen Klugheit, oder innerordentlichen Hoffart dadurch ein Abbruch geschähe. Ich mache mir zwar eine Ehre daraus; denn er glaubt, daß ich blind bin.

Præc. Das ist in der Welt nichts neues *. Fahre aber nur so fort; denn dadurch kannst du mehr lernen, als von manchem Meister. Ich schäme mich niemals **, andere um die Auflösung eines Zweifelsknoten öffentlich zu ersuchen. Es hat mir vielmehr oft weh gethan, daß ich nicht dazu gelangen habe können. Wie froh war ich nicht vor ungefehr 14 Jahren, da mir ein wackerer Tonkünstler (ja wohl recht eines aufrichtig- und harmonischen Gemüts) nur in etlichen Stunden ein- und andern zweifelhaften Grundsatz erläuterte. Die mehresten haben mir vordem freylich wohl nichts als etwan eine höhnische Antwort ertheilt, und mich sodann mit meinen Fragen nur noch verwirrter zurücke geschickt. Bald fragte mich einer, ob ich auch wohl im Stande wäre, die so kostbaren Lectionen zu bezahlen; bald rieth mir ein andrer, ich sollte doch die Composition gänzlich fahren lassen, weil sie für mich zu schwer wäre; und was dergleichen niederträchtige Großsprechereyen mehr sind. Deswegen habe ich mich seitdem immer zu rächen gesucht, nämlich mit dem, daß ich einem Anfänger u. s. f. alldasjenige oder wenige entdecken und mittheilen will, was ich hie und da aufgeschnappt habe.

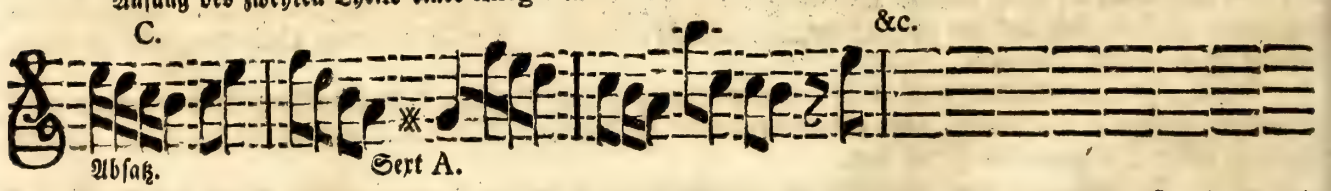
Disc. Diese Rache kömmt mir auch zu Nutz. Ich danke herzlich dafür. Inzwischen ist, wie mein Herr sagt, kein Mensch ohne Fehler; nur daß die Fehler eines jeden anders geartet sind.

Præc. Das suchte eben neulich ein halbgewachsner **Redner** *** in **Opolisburg** vor einer lateinischen Versammlung im grossen Hörsaal zu behaupten; er führte sich aber gar zu nasenweis damit auf, so zwar, daß ihn gar bald alle Zuhörer verliessen. Ich ganz allein war so tumm, und blieb darinn bis ans Ende. Ich kann viele von seinen ungeschliffnen Sätzen **** bis diese Stunde noch nicht aus dem Kopfe kriegen.

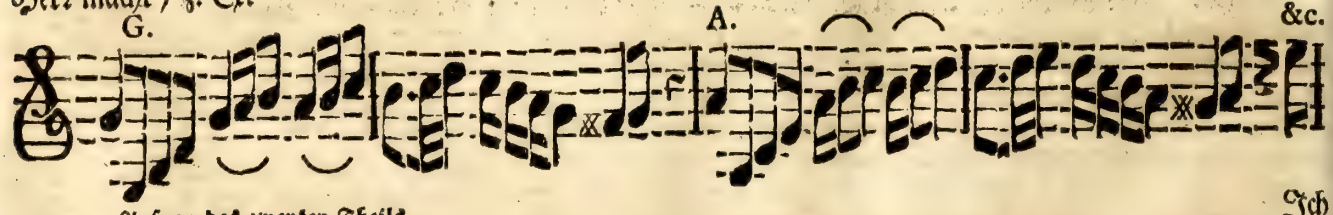
Disc. Er wird vielleicht die Wahrheit gar zu nackend heraus gesagt haben. Und wir wollen wieder eine Weile Noten schreiben. Denn mir ist was beygefallen. Du machst von der Quint einen kleinen Eintritt oder Absatz in den Hauptton, um hiedurch bequemer in die Sext hinein zu kommen, z. Ex.



Anfang des zweyten Theils eines Allegro in C.



Man kann ja auch auf einmal gleich von G ins A, sage von der Quint in die Sext einfallen, so wie es mein Herr macht, z. Ex.



Anfang des zweyten Theils.

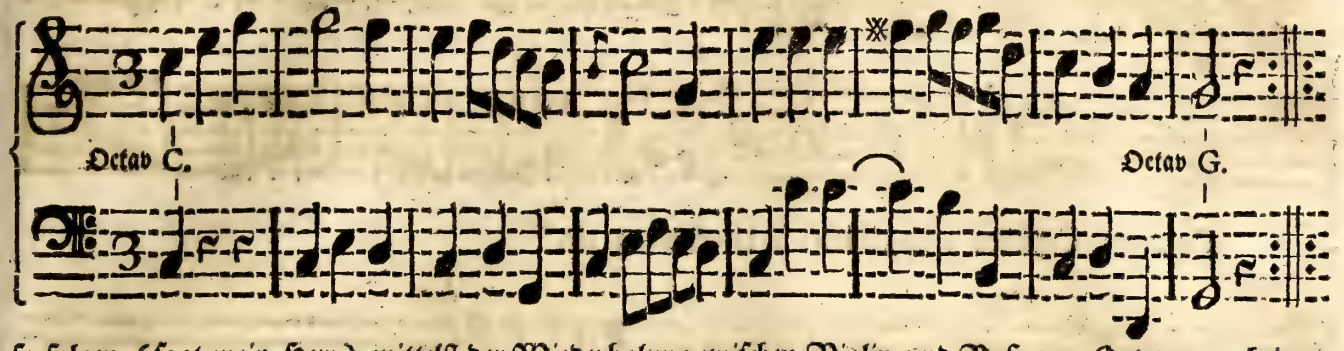
Ich

* Es wäre einem dergleichen Menschen freylich gesund, wenn er des Tags hindurch 30. bis 40mal folgenden bekannten Versickel fleissig beherzigte:

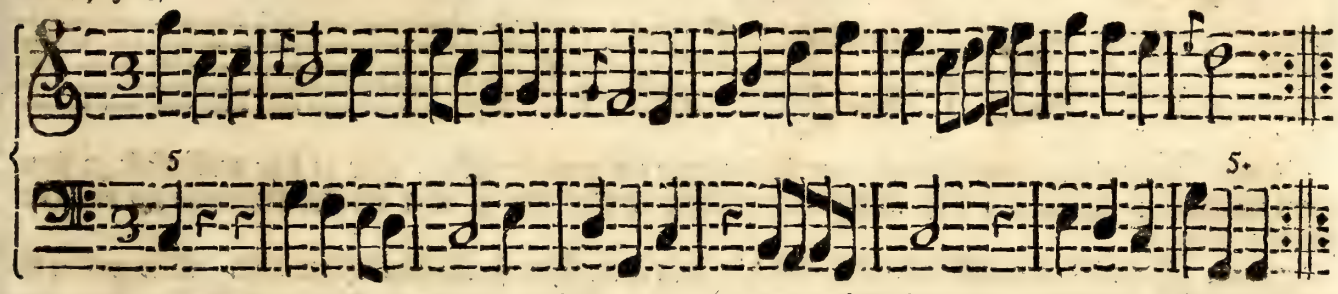
Discere si pudeas stulte manebis hebes.

** Non omnia possumus omnes. Wer mich kennet, der weiß es. Ich nehme alles gern an, wenn mir jemand was Guts thut. *** Orator disertus, aut potius desertus. **** - - - - - *Est quidem infinitus numerus stultorum; ast eorum specimina dementiæ adeò multivaria sunt, ut nec insania, neque ignavia vecordiæ penitus retorquere queant gradum, &c. Mente captus, vel planè inops est sensuum, qui se reliquis æstumat sapientiorem, &c. Sapientissimus verò hos inter omnes censetur, qui suas diversi spectri stupiditates indies dijudicat*, quique abolere studet sua tam phantasmata bruta, quàm qui multa sciunt pauca notant animo; scil. **Wer viel weiß, verstehet wenig**, ꝛc. ꝛc.

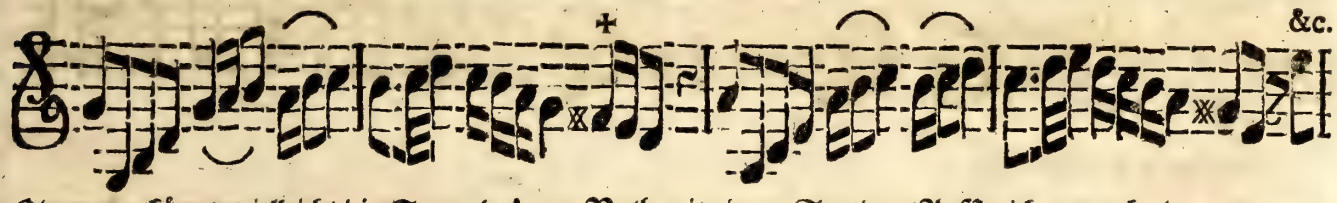
Ich weiß schon, daß die **Secunden** so platterdings nacheinander sonst nicht viel taugen; hingegen sind die zwey Täcte hier in A in Ansehung der vorhergehenden zwey Täcte in G, nur eine Wiederholung. Wegen des Basses hat es wenigstens nichts zu bedeuten. Denn wenn ein Menuet in C anfängt, und die erste Helfte in der Quint G schließt, z. Ex.



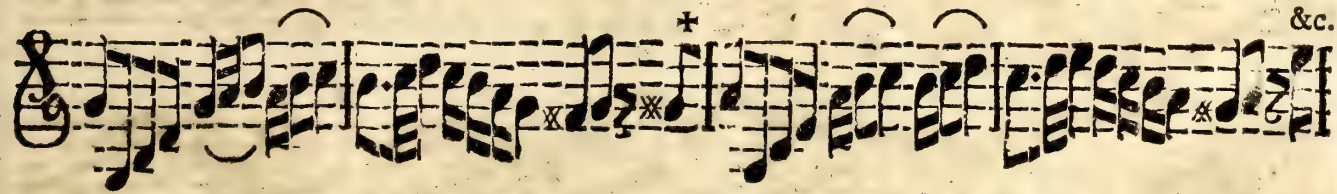
so folgen (sagt mein Herr) mittelst der Wiederholung zwischen Violin und Baß zwey Octaven nacheinander, nämlich das letzte G, und das wieder anfangende C. Und wenn ein Menuet in der Quint anfängt, und am Ende der ersten Helfte ein Quint-□-Absatz gesetzt wird, so folgen solchergestalt zwey Quinten nacheinander, z. Ex.



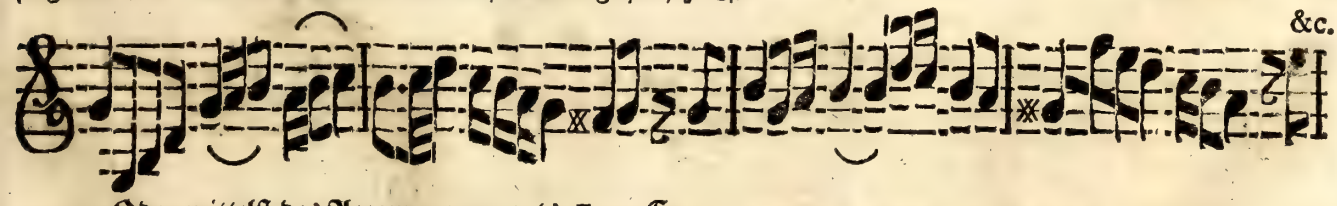
Also muß nothwendig die Wiederholung Ursache seyn, daß der größte Theil der Welt so zwey verbottene **Quinten und Octaven** endlich lieber anhört als die künstlichste Fuge. Kann das seyn, so kann es vorher mit der **Secund** auch seyn; ob sie ausserdem schon eine Dissonanz ist. Diese reiffe Anmerkung meines Herrn wird mir manchmal gute Dienste leisten können. Freylich besser ist besser. Man könnte einen Menuet zwar wohl eben anders einrichten; und wenn ich wüßte, daß die unmittelbare Folge der Secund z. Ex. dem Urbsstädter nicht gefiele, so brauchte ich nur auf folgende Art einen □-Absatz ✠ zu machen:



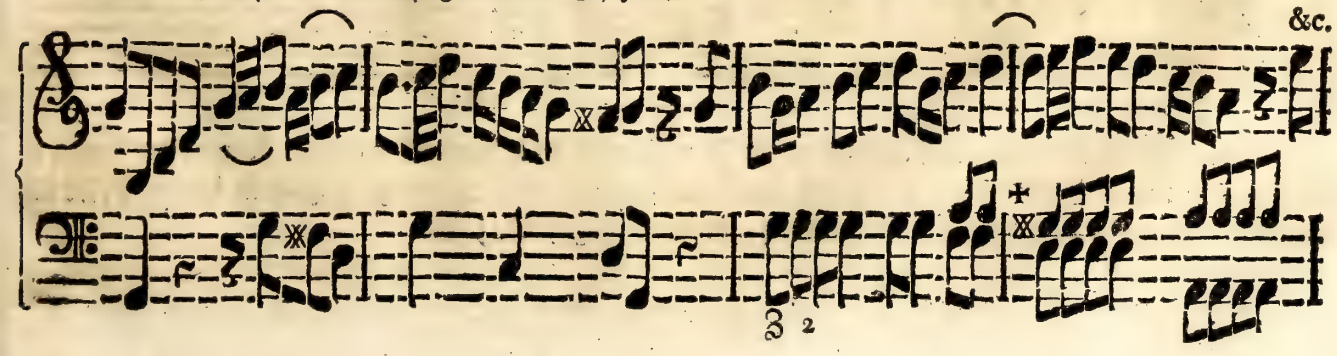
Oder man könnte vielleicht die **Secund A** zur Noth mit einem Septime-Aufstreich ✠ auch ein wenig zubereiten, z. Ex.



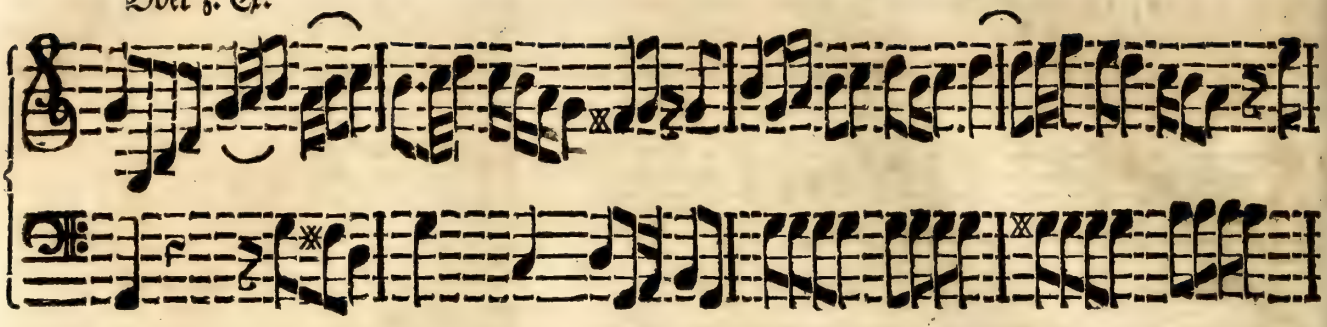
Præc. Dieser einzige kleine Aufstreich ✠ soll dir von rechtswegen zu erkennen geben, daß man auch auf folgende Art von der **Quint** in die **Sext** könne gehen, z. Ex.



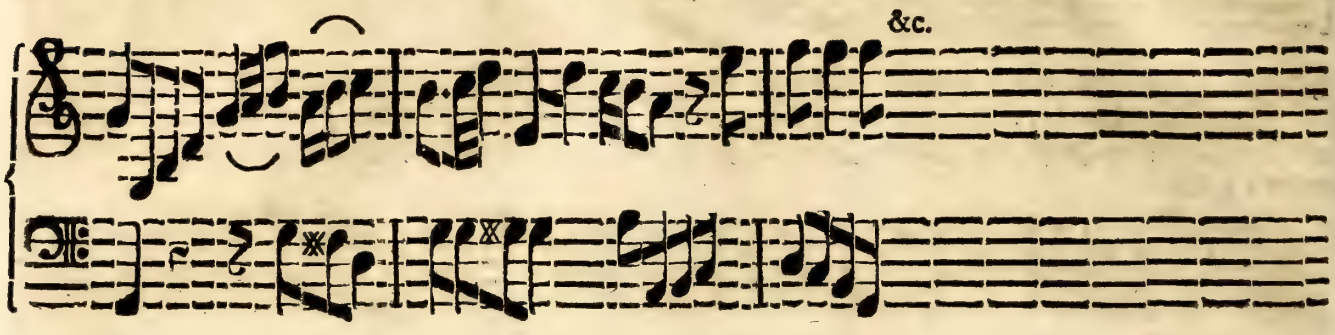
Oder mittelst des Accompagnaments ✠, z. Ex.



Oder z. Ex.



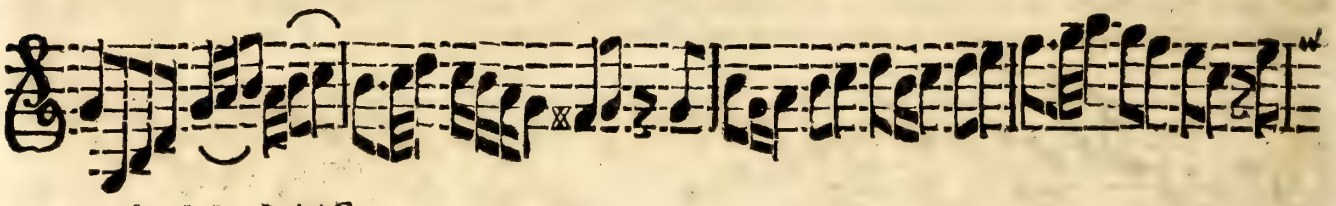
Oder nach Belieben noch zeitlicher in die Sext, z. Ex.



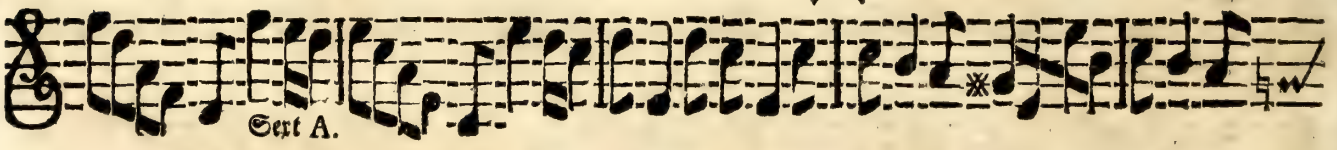
Disc. Das einzige letzte Exempel hier scheinet mir ein wenig zu gähe, oder zu sehr verkünstelt zu seyn. Dem sey aber wie ihm wolle, diese etliche Anmerkungen werden mir zu allen übrigen Uebergängen viel tausendmal taugen.

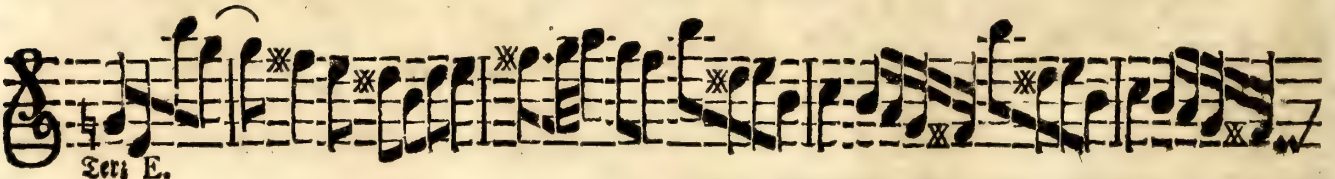
Præc. Inzwischen gefällt mir wohl, daß dich dein Herz schon so tief hineinsehen läßt. Wir wollen also die **sechste** Simpfonie ein wenig betrachten.

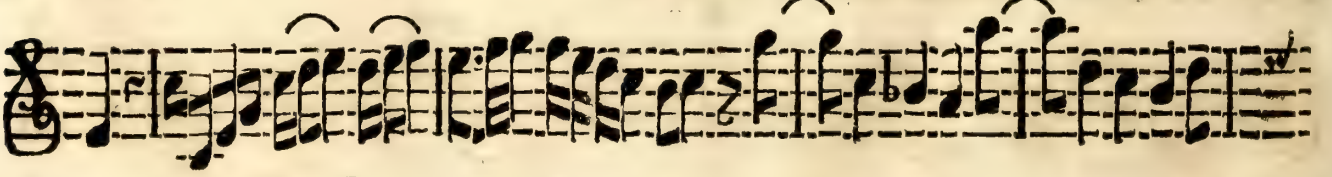
Disc. Das kann ich ja nach Gelegenheit zu Hause thun; denn mein Herz hat gewiß mehr als zweyhundert Simpfonien. Jedoch gib her - - - Schau! schau! dieser Meister gehet gar in die Terz. Ich will nur geschwinde von der Mitte zum übersetzen anfangen. Z. Ex.

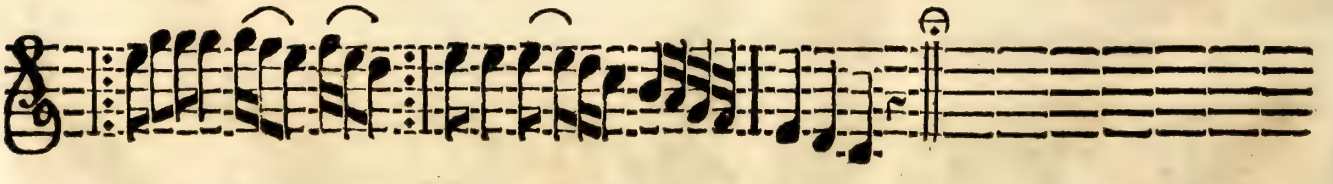


Anfang in der Quint G.



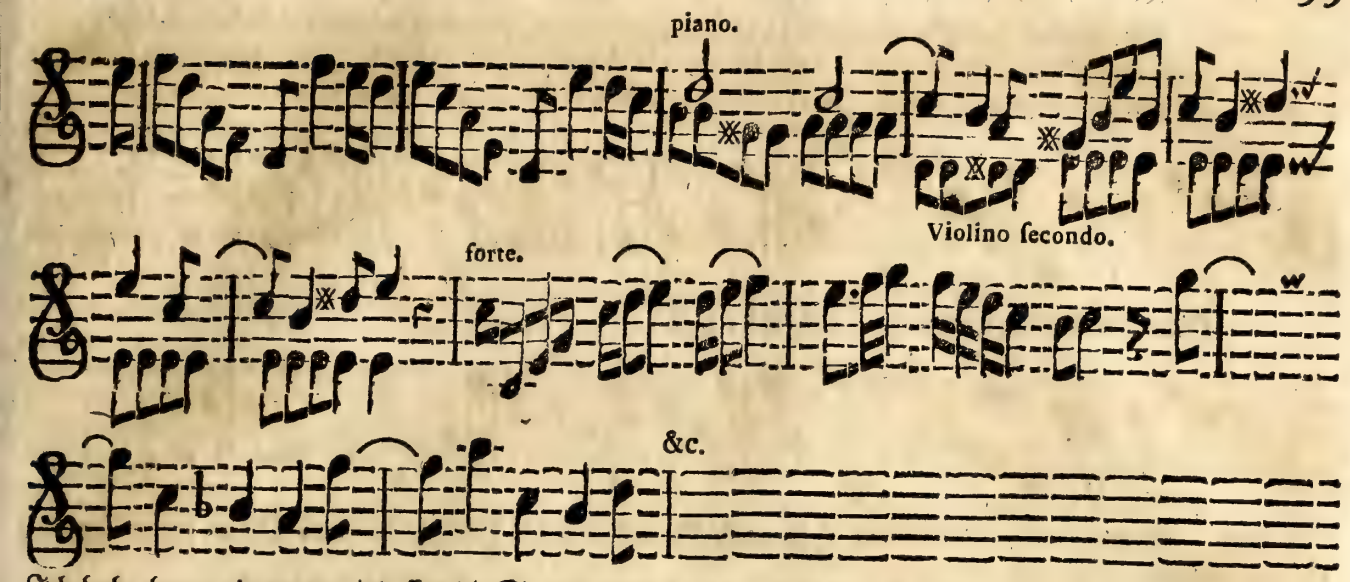






Præc. Du weißt schon, daß er sich von der Terz E. nach Belieben auch durch ein Fonte oder Ponte in den Hauptton hätte wenden können. Ich habe es indessen nur in Kürze gezeigt. Hier in der **siebenden** Simpfonie macht er in der Terz E einen Absatz, zur Sext A gehört, z. Ex.

Ich

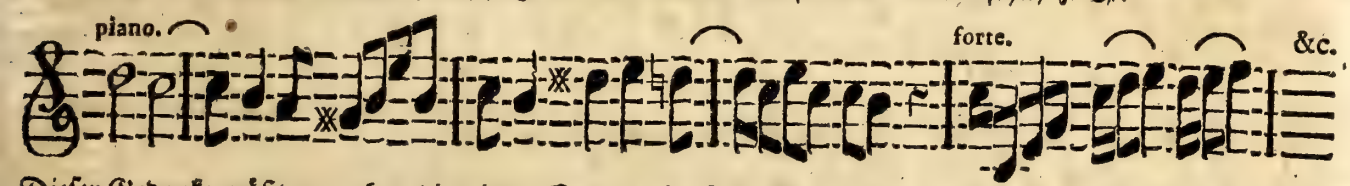


Ich habe beym piano nur indessen die Secundvioline allein mitgehen lassen. Der Verfasser davon giebt, wie du siehst, dieselben Noten der Bratsche, und läßt die Secundvioline nur dazu ausfüllen.

Disc. Das sehe ich wohl. Ich wundere mich nur über den so fremden Absatz in der Terz E, weil das Thema im Hauptton gleich wieder darauf anfängt. Das habe ich noch in keiner Simpfonie gehört. Wiewohl es, weil dieser Absatz nur in der Sext A ausgedähnt ist, keine andere Miniatur leidet, als:

C — G — A — C.

Es hätte solcher Absatz auch gleich auf folgende oder andere Art formirt können seyn, z. Ex.



Dieser Gedanke müßte manchmal in einem Concert ebenfalls Platz finden, wenn man z. Ex. das Tutti mit dem Absatz aufhören, und das Solo in dem Hauptton hierauf anfangen liesse; oder vielleicht auch umgekehrt, ꝛc. Ich wundere mich aber nicht minder über das vorhergehende Exempel der **sechsten** Simpfonie; weil der Verfasser in der Terz E gar eine Cadenz geschlossen, und die Sext A nur zu einem Uebergang dahin gebraucht hat. Folglich muß man ja eine solche Tonordnung mit Miniatur entwerffen, als:

C — G — E — C.

Præc. Ganz natürlich. Allein unter 100 Simpfonien wirst du kaum eine so mit der Terz sehen. Auch wirst du eher 40 Concerten und Violin-Solo mit der Sext als eines mit der Terz hören. Denn die Concertmässige Ordnung ist sonst diese, z. Ex.

C — G — A — C.

Disc. Das weiß ich; denn sie ist die natürlichste.

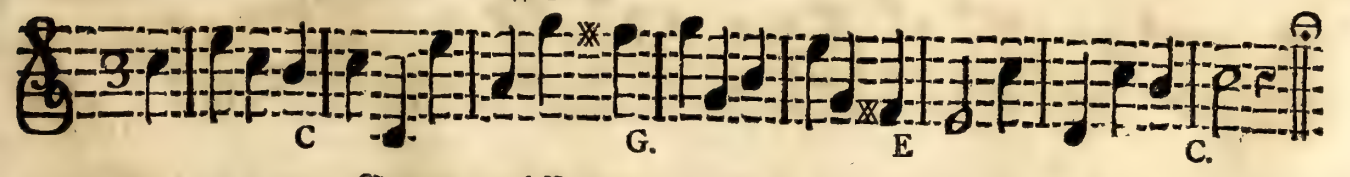
Præc. Die Fugenmässige Ordnung ist aber just wie (bey der **sechsten** Simpfonie) vorher, nämlich so:

C — G — E — C.

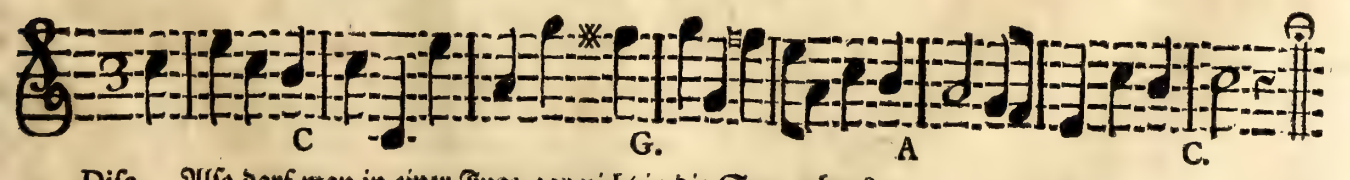
Disc. Hat denn Fux diese Ordnung zu Fugen auch in seiner Manuductio?

Præc. Freylich. Er scheinet sie beynahe gar zur Regel vorzuschreiben. Schlage nur nach, Seite 126, erste Zeile; im Latein aber pag. 146. lin. 22. Ich will beyde nacheinander mit Miniatur vorstellen, z. Ex.

Fugenmässig.



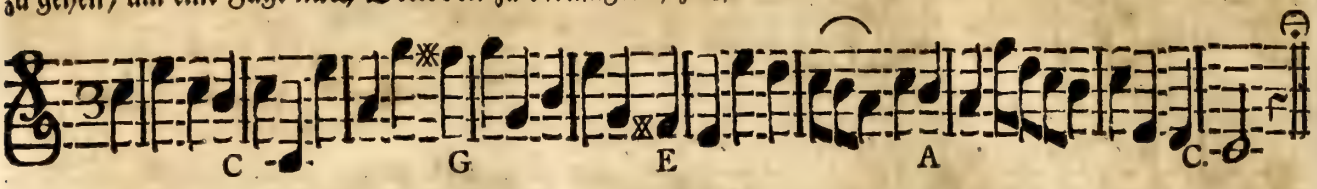
Concertmässig.



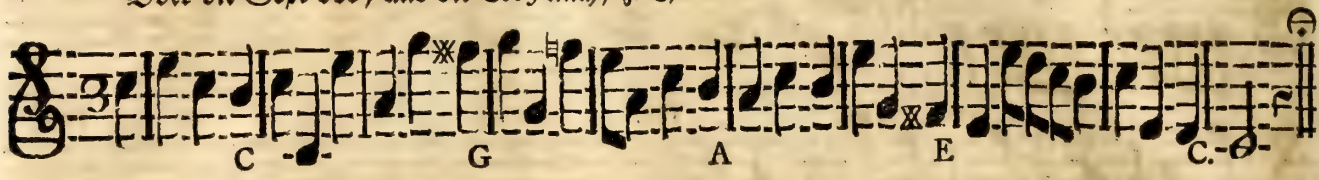
Disc. Also darf man in einer Fuge gar nicht in die Sext gehen?

Præc. Ja doch. Fux hat selbst ein Exempel in der Manuductio, im Latein pag. 244. sie in dem Kyrie ex Missa vicissitudinis. Im Teutschen Tab. 46. allwo er eben in der Sext und nicht in der Terz eine Ca-

denz macht. Dergleichen Fugen mit der Sext ich auch von vielen andern bewährten Meistern gehört, gesehen, und etliche annoch bey Handen habe. Es pflegen aber viele sowohl in die Terz und zugleich in die Sext zu gehen, um eine Fuge **nach Belieben** zu verlängern, z. Ex.



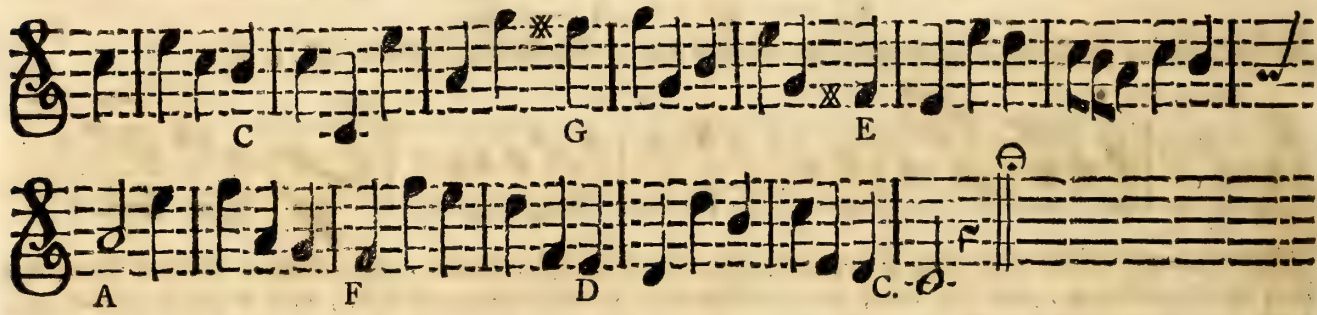
Oder die Sext vor, und die Terz nach, z. Ex.



Disc. Abermal gut. Also kann ich ja **nach Belieben** sogar die **Secund** und **Quart** wenigstens als Uebergänge auch dazu brauchen?

Præc. Nicht nur als Uebergänge, sondern du kannst in diesen zwey Tönen sogar Cadenzen formiren. Nur lang darf man sich nicht darinn aufhalten, damit der Hauptton dadurch nicht in Vergessenheit gesetzet werde.

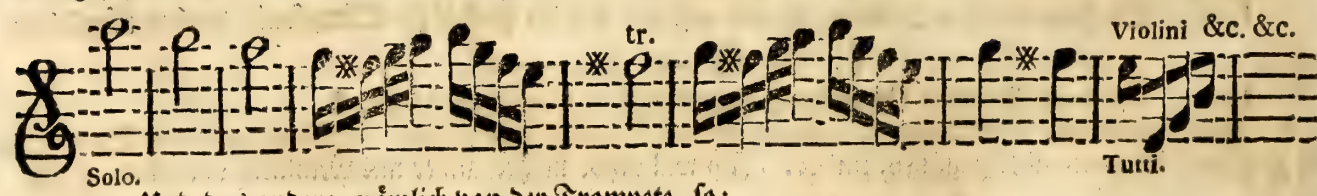
Disc. Noch besser. Ich will mir itzt einbilden, als wollte ich eine Fuge recht lang ausführen, damit ich mir alle zum Hauptton gehörige Töne mit Miniatur auf einmal vorstellen könne, z. Ex.



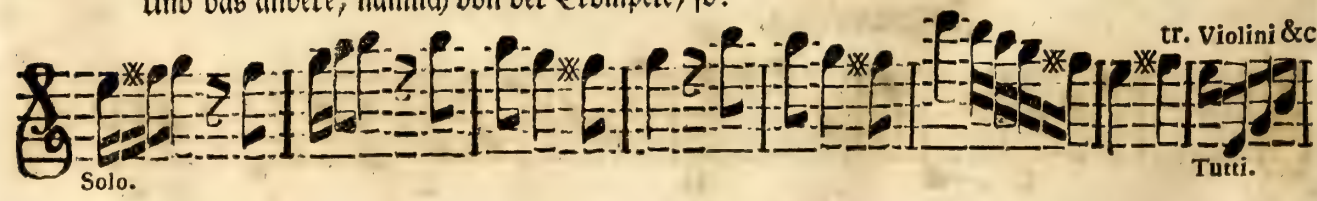
Nun die **Quint** G kömmt wohl jederzeit unmittelbar nach dem Hauptton am ersten zu stehen; allein die vier, nämlich A E F D könnten ja 24mal verwechselt werden?

Præc. Ohne Zweifel. Und in der Mitte einer Fuge kann die **Quint** nach Belieben mit den andern ebenfalls verwechselt werden, folglich hast du 5, nämlich G A E F D, welche 120mal verwechselt können werden.

Disc. Das weiß ich eben aus der Ziffertafel. Aber weiter: Weil eine Fuge die **concertmässige** Ordnung annehmen kann, so kann ja hingegen ein Concert u. s. m. unterweilen auch die **fugenmässige** Ordnung annehmen. Zudem so erinnere ich mich itzt den Augenblick, daß ich selbst schon einen Walthorn- und auch einen Trompeten-Concert mit der Terz anstatt der Sext gehört habe. Des ersten sein zweytes Solo schließte ungefehr so in E:



Und das andere, nämlich von der Trompete, so:

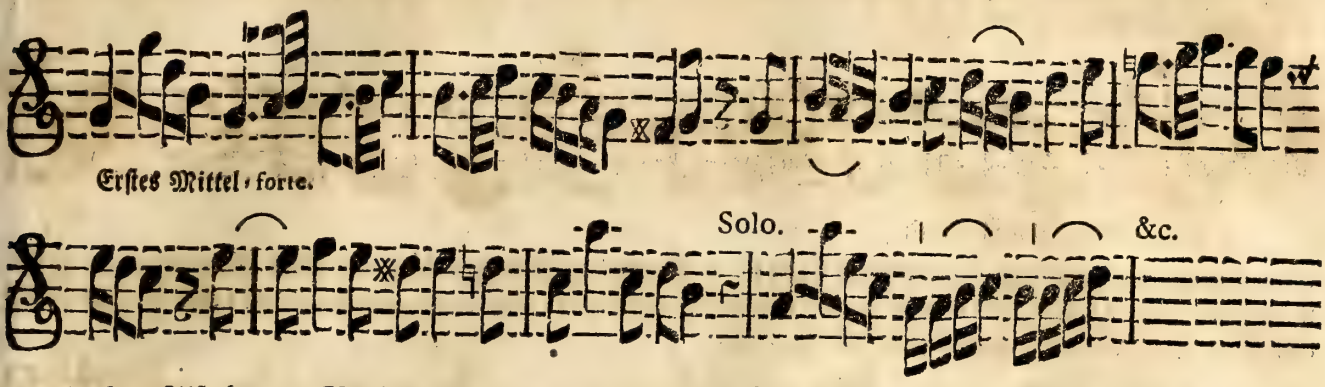


Dafern ich ein Allegro eines Concerts überaus lang ausführen, sage gar vier Haupt-Solo (weil es deren insgemein nur drey hat) hinein machen wollte, so wäre mein erstes Solo anzufangen in C, und zu moduliren ins G, wo hierauf das erste Mittel-Tutti oder Mittel-forte zu stehen käme. Das zweyte Solo fienge eben in G wieder an, und modulirte ins A, wo das zweyte Mittel-Tutti zu stehen kömmt. Das dritte Solo müßte eben hierauf in A anfangen, und sich zum E, nämlich zum dritten Mittel-Tutti wenden, worauf ich das vierte oder letzte Solo in diesem E anfangen, und mich damit zum Hauptschluß in C wenden, oder aber auch nach dem erstbemeldt letzten Mittel-Tutti auf einmal gleich das letzte Solo in C anfangen könnte. Die **fugenmässige** Ordnung würde vielleicht zu einer so langen Ausführung eben so gut seyn, z. Ex.

C — G — E — A — C.

Præc.

Præc. Ich habe gestern ein Allegro eines neuen Concerts gehört, wo das erste Solo ordentlich in C anfieng, und sich ins G zur Cadenz wendete; hierauf fiel auch das erste Mittel-Tutti ordentlich in G ein; allein so ohne Cadenz, z. Ex.



Disc. Also hat der Verfasser das zweyte Solo nicht einmal in der Quint, sondern gleich in der Sext anfangen lassen. Wunderlich!

Præc. Von da an ist er wieder zurücke gegangen, und hat das dritte Solo angefangen im Hauptton C mit Terz minor, jedoch selbes mit Terz major behöriger massen geendiget. Mir gefiel diese Ordnung zur Veränderung nicht übel. Allein den mehresten Zuhörern kam sie zu fremd, und unnatürlich vor.

Disc. Ich würde ihr beynahe selbst die fugenmässige vorziehen. Zudem so könnte man ja vielleicht, um das Gehör zu betriegen, die Tonart E als die Terz eine Weile zeigen, und hierauf dennoch eine Cadenz in der Sext A formiren. Oder umgekehrt?

Præc. Allerdings; und zwar über ⊙. Wenn du nur dadurch die Natur nicht umstürzest.

Disc. Dörfte ich nicht auch manchmal ein Haupt-Solo in der Quart machen?

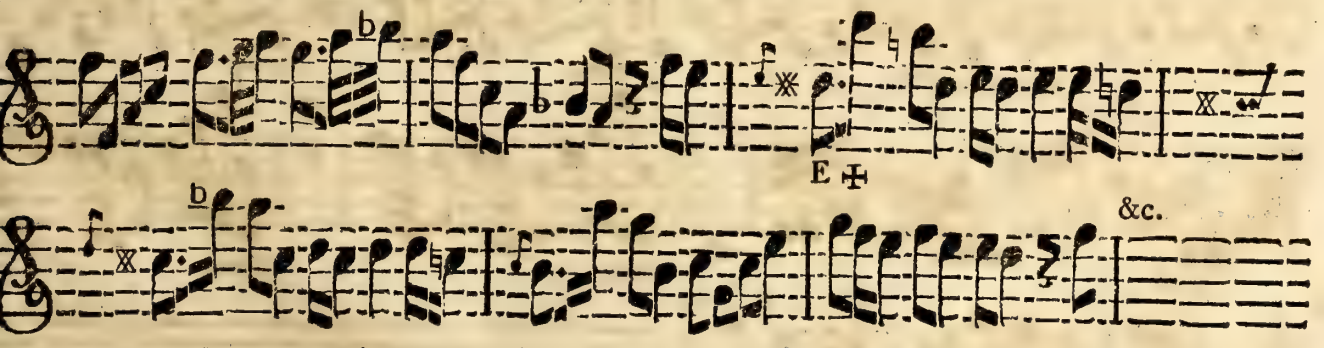
Præc. Es kann freylich manchmal angehen. Sonderbar, wenn man eine schwere Tonart vor sich hat, z. Ex. E Terz major u. d. g., deren Sext und Terz für das Accompagnament fast gar zu stark in die Creutzen (✕) hinein gehen.

Disc. Ey deswegen kann einer ja für das Accompagnament desto bequemere Noten setzen und aussuchen. Denn die Sext möchte ich zu einem Concert u. s. f. dannoch nicht gern weglassen. Ich will also die Quart gleichwie die Secund lieber meistentheils nur zu Uebergängen, die Terz aber wesentlich jedoch sehr sparsam brauchen.

Præc. Ich habe hier eine Simpfonie, wo der Verfasser gegen die Letze hin das ganze Thema in der Quart durchführt, so daß man beym Schluß des Hauptons meynt, es gehe noch was ab, und es müsse der Hauptton die Quint zur Quart, und die Quart selbst der Hauptton seyn. Sie lautet deswegen sehr widerwärtig.

Disc. Das gestehe ich. Denn die Quart ist allzeit weicher als der Hauptton. Wie wäre es aber, wenn man unversehens zu stark so in die Quart hinein geriethe?

Præc. Da müßte man den Hauptton wieder zubereiten, und etwan um einen Grad schärffen. Bilde dir ein, als wäre ich schon in der Quart herum gefahren, ich will indessen die letzten Täcte davon aufsetzen, und folglich den Hauptton durch eine Schärffung zubereiten, z. Ex.



Denn E ✠ ist härter und schärffer als C.

Disc. Ich fühle es gar wohl. Weil F zu weich war, so wird mittelst der schärffern Tonart E den Ohren durch den Sinn gefahren. Und wenn man sich ungefehr zuweit in eine harte Tonart verstiege, so müßte man demnach einen Grad von einer weichern Tonart nehmen als der Hauptton ist?

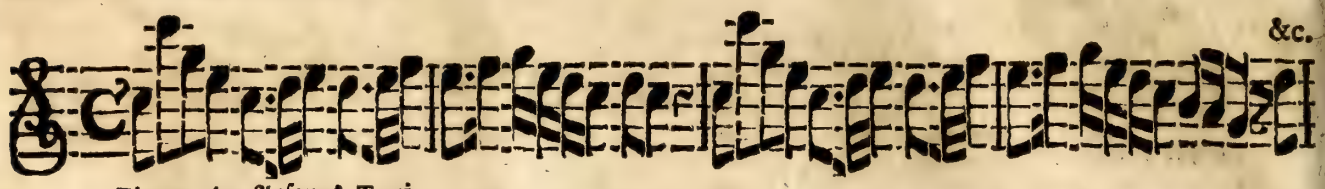
Præc. Ohne Zweifel. Dieses ist auch ein gutes Mittel, den Hauptton wieder zuzubereiten, nachdem man nach Belieben etwan durch chromatische Griffe in ganz fremde Tonarten ausgewichen ist.

Disc. Und das ist mir just lieb zu vernehmen. Anbey weiß ich auch, wie ich mich mit der Quart zu verhalten habe. Die Secund aber darf ich ganz wesentlich gar niemal brauchen?

Præc. Ey, warum nicht. Fux hat sie ja eben auch in Missa Vicissitudinis, nämlich Tab. 46, und im Latein pag. 244. Denn das Kyrie ist daselbst in F, und er macht in der Mitte eine Cadenz in G; welches G von F an zu zählen, die Secund ist.

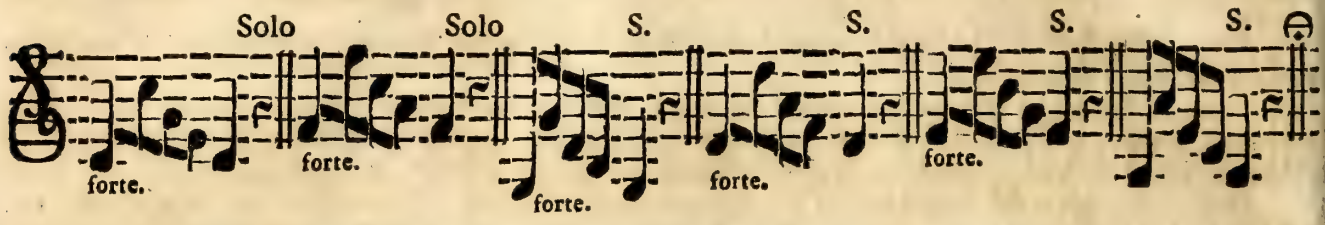
Disc. Weil man also innerhalb der Octav alle Tonarten (die einzige Septime wesentlich ausgenommen) brauchen kann, so ist es ja um soviel leichter, das Thema zu anatomiren oder zu zergliedern. Denn ich habe schon viele Concerten gehört, wo von dem Thema beständig 1, 2, 3 oder 4 Täcte Tutti zwischen das Solo geworffen sind, so daß man manchmal kaum ein Haupt-Solo warnehmen kann. Wir haben einen

Concert zu Hause, wo nicht einmal ein ganzer Gegensatz vom Thema, sondern nur der letzte Tact darvon währendem Solo stäts eingeflichtet wird. Noch einen andern Concert hat mein Herr neulich bekommen, worinn nur der Anfang des ersten Tacts vom Thema in unisono solchergestalt immer zu hören stehet. Ich will dir ein Gleichniß geben, z. Ex.

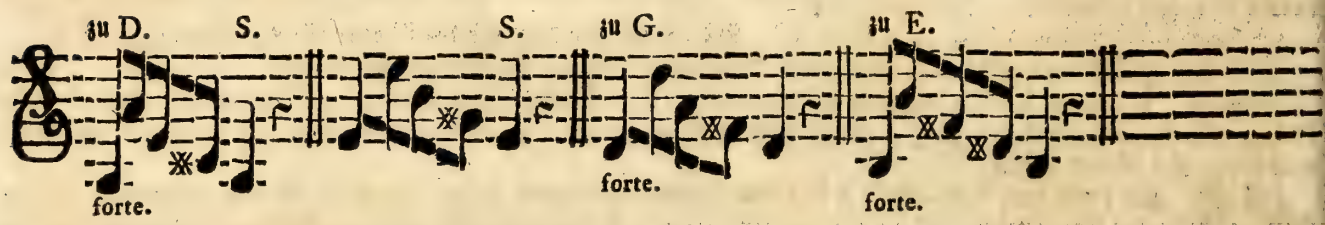


Thema oder Anfangs-Tutti.

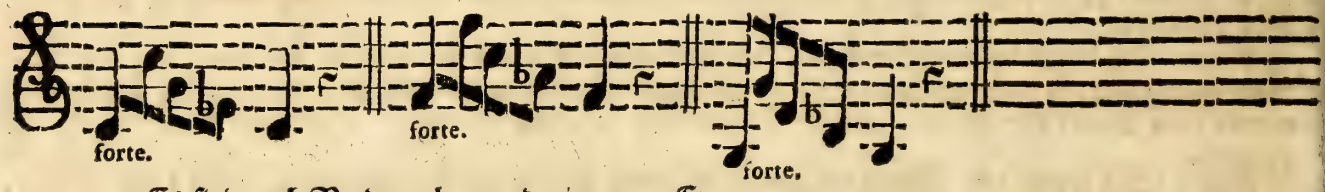
Nun hat er, wie gemeldet, währendem Solo die 5 Noten des Anfangs stäts mit allen 4 Stimmen in unisono drunter hören lassen, wo es nur immer ein Absatz zugelassen, oder er mag vielleicht ein- und andern Absatz mit allem Fleiß darnach eingerichtet haben, z. Ex.



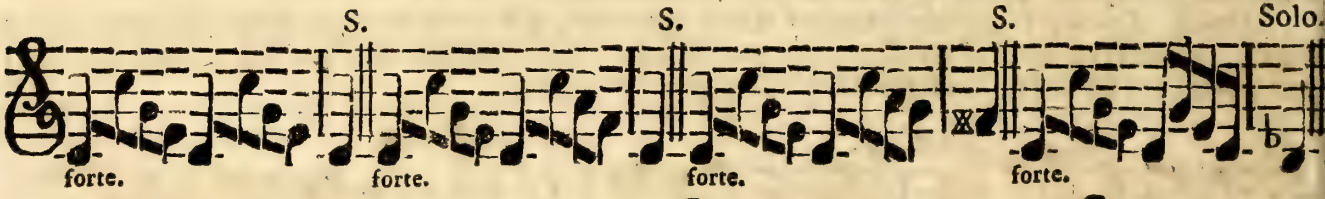
Und auch die □-Absätze zu D, zu A, zu G, zu E, z. Ex.

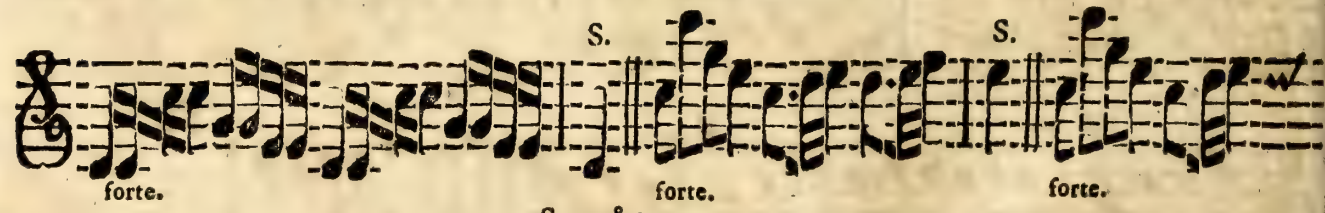


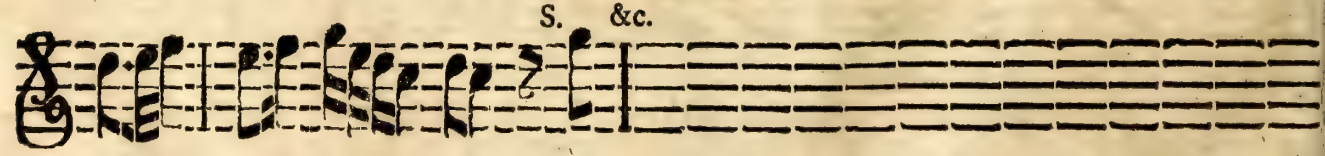
Unter andern auch mit Terz minor, z. Ex.



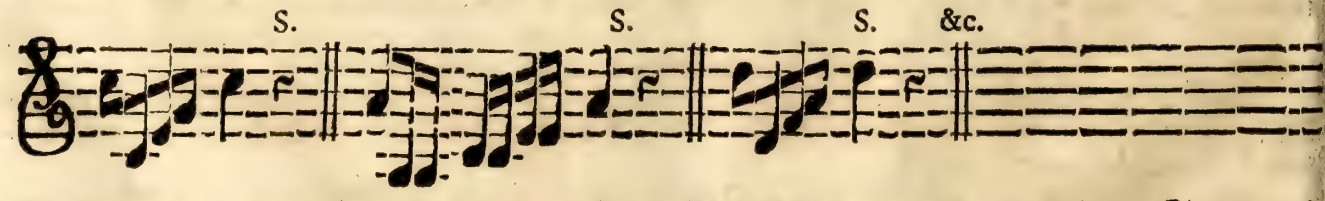
Es sind auch Verdoppelungen darinnen, z. Ex.







Hier die letzten zwey Exempel hat er nicht in Unisono, sondern vollstimmig entzwischen geschmissen. Die folgenden drey mit Verkehrung habe ich auch drunter gehört, z. Ex.



Ich kann zwar gar nicht behaupten, daß er von Ton zu Ton just so gegangen ist, wie ich hier. Sondern wie ihms die Verwechselungskunst vielleicht auf die Feder gelegt hat. Uebrigens mag ein Concert auf diese Art gleich noch so gelehrt aussehen, so scheinen mir die Wiederholungen des entzwischeu geworffenen Tutti oder

forte

forte zuviel zu seyn. Ein Viertel davon wäre für meinen Geschmack überflüssig genug. Ich will zwar auch erst mit der Zeit sehen, ob es eine besondere Kunst ist, so immer 1, 2, oder 3 Tacte Tutti ins Solo hinein zu werffen.

Præc. Concert hat seinen Namen von *concertare*, welches sonst miteinander streiten heißt; auch sich miteinander verstehen, oder ein Ding miteinander abtreschen. Hieraus erhellet, daß die Mittelstimmen ihre Streiche ebenfalls drunter machen können.

Disc. Auf solche Weise hätten ja die meisten Italiener gar keinen Concert; denn sie geben den Mittelstimmen fast nichts, oder doch wenig zu arbeiten.

Præc. Dieses habe ich eben einsmals einem Italiener vorgerückt. Er kam mir aber mit folgenden Worten entgegen: Ich weiß gar wohl, daß die Teutschen dermalen weit gründlicher setzen, als wir. Aber eines muß ich dabey erinnern: Sie geben mehr Composition, wir Italiener hingegen mehr Instrument hinein, das ist, wir lassen die Hauptstimme durchaus schalten und walten, ohne sie durch so häuffige Composition zu verdenken oder zu hindern. Zudem so heißt es ja selbst bey vielen teutschen Höfen: Dieser oder jener läßt sich mit einem *Solo* hören, anstatt: Dieser oder jener läßt sich mit einem Concert hören. Die Mittelstimmen müssen nur den Hauptgesang erheben helffen; und in diesem Verstand nehmen wir das Wort Composition. Genug, wir finden aller Orten endlich noch Liebhaber. Freylich ein pures *Solo*, nämlich gar ohne einziges Accompagnament, haben wir heut zu Tage überhaupt nicht mehr, ausser etwan ein *Capriccio*, Hand- oder *Galanterie*-Stück. Weil ich nun dazumal nicht fähig war, das Gegentheil zu behaupten, so habe ich um des Brods willen seitdem immer auf seine Meinung gebauet. Du kannst mit der Zeit machen wie du willst. Nur mußt du zugleich merken, daß unter zwölf Italienern kaum einer ist, der allenthalben rein und ordentlich setzet.

Disc. Das ist gerade so wie in Urbsstadt. Was daselbst ein sicherer Rathsherr gut macht, das verderben die eilf übrigen. Also könnte man z. Ex. ein Violin-Solo ebenfalls Concert nennen, weil der Baß mit concertirt, oder doch vereinbarlich erheben hilft. Aber was hat es für eine Tonordnung?

Præc. Ein Violin-Solo hat eben die Tonordnung, die ein Concert hat, nämlich insgemein

C — G — A — C.

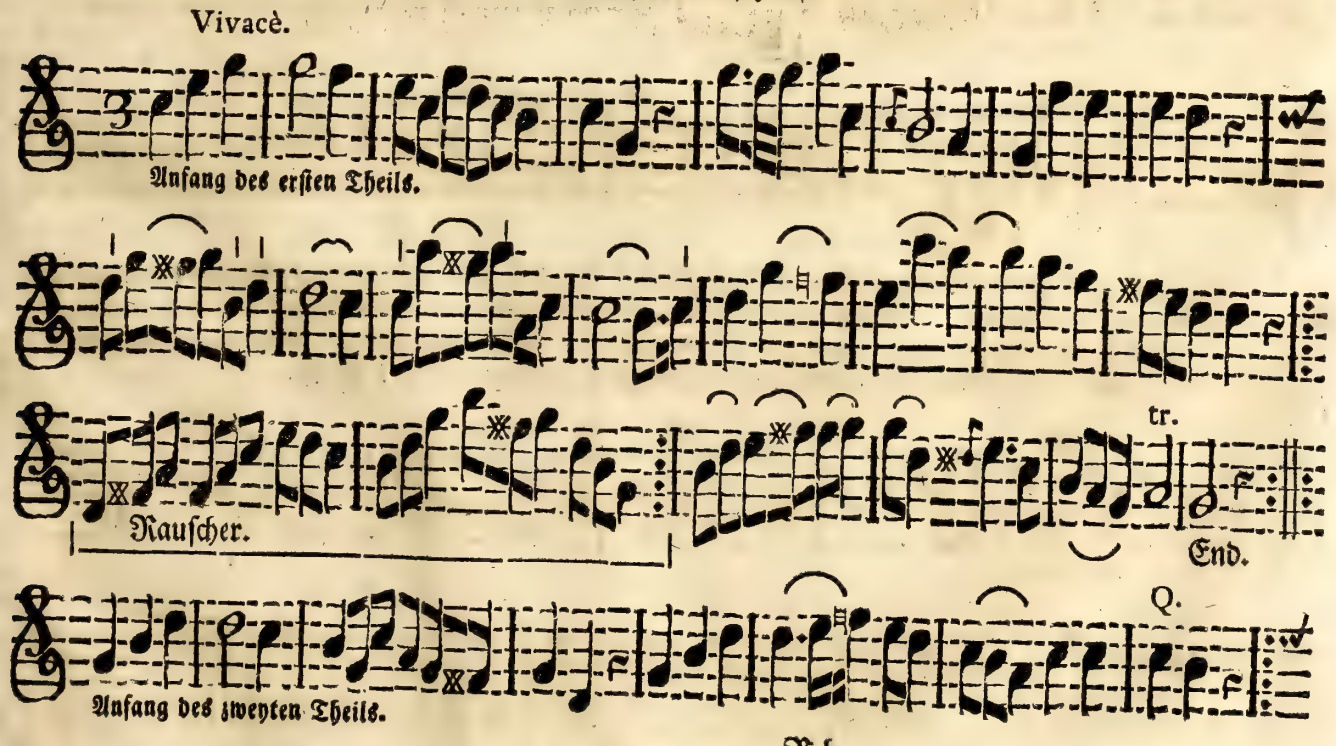
und die übrigen besondern sind dir aus dem vorhergehenden bekannt.

Disc. Beym vorhergehenden habe ich auch heimlich gedacht: Wenn ich einen Virtuosen antreffe, der etwan nur etliche Noten zu spielen, zu singen, oder zu blasen im Stande ist, so will ich ihm alles wacker mit Composition anfüllen, und brav lange Tutti drunter werffen, so wird uns vielleicht allen beyden geholffen seyn. Zu einem Violin-Solo u. s. f. geht dieß aber nicht an; als welches man sogar mit Adagio anfangen läßt; weil das Allegro am Anfange, so ohne Ritornello, vielleicht gar zu nackend lautet.

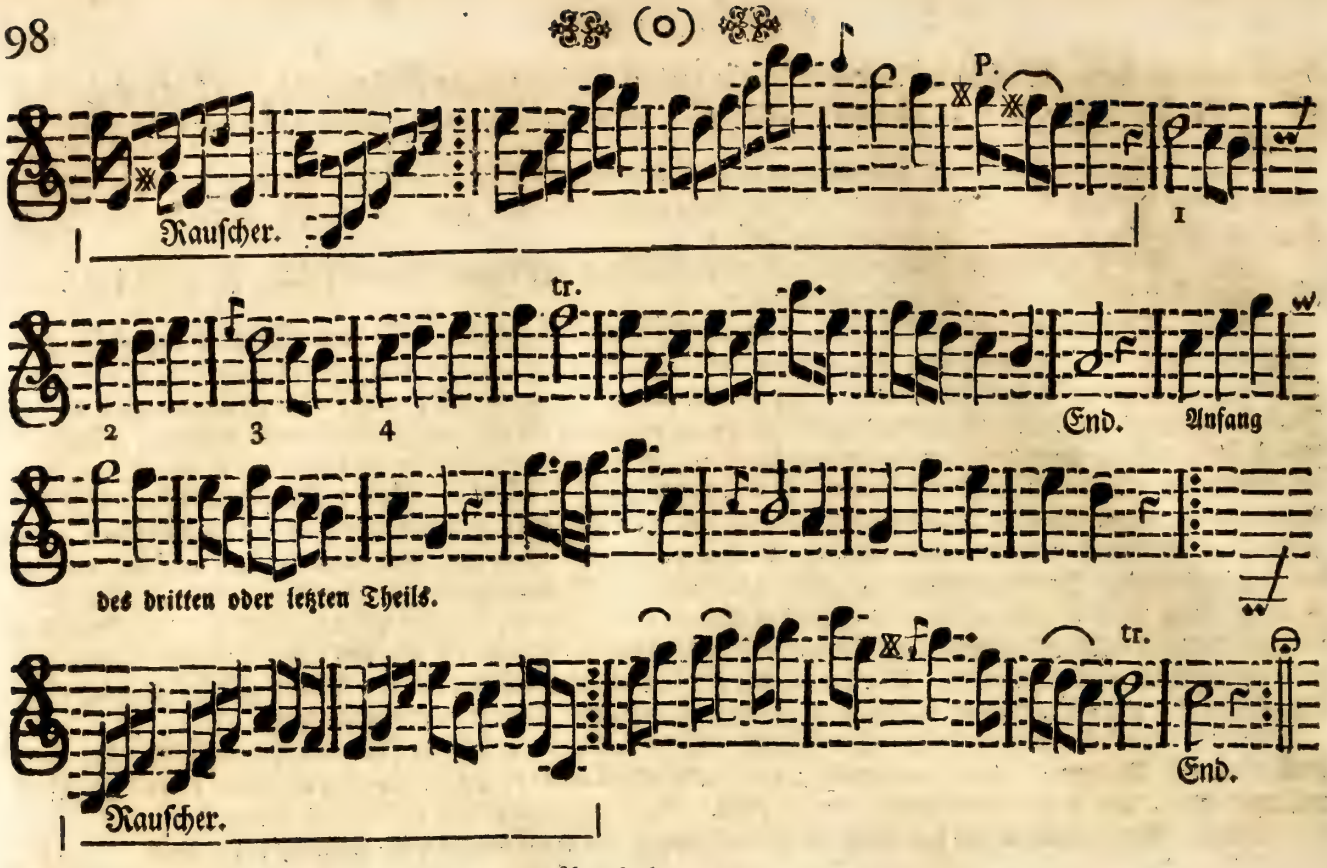
Præc. Es ist just kein Gebot, daß das Adagio den Eingang formiren soll. Ich habe schon mehrere gesehen, wo das Adagio in der Mitte stund.

Disc. Also könnte man ja sogar in der Mitte nach Belieben eine andere Tonart dazu brauchen: ich meyne bisweilen, zur Veränderung. Inzwischen weiß ich wohl, daß ein Solo durchaus Arienmässig und singend muß seyn.

Præc. Schatten und Licht schickt sich aber auch gar trefflich dazu; wenn nämlich hie und da ein rauschender Gang * angebracht wird, um den Gesang zu erheben, oder zum wenigsten ausnehmlicher zu machen. Ich will dir nur geschwind eine kurze Gleichniß aufschreiben, z. Ex.



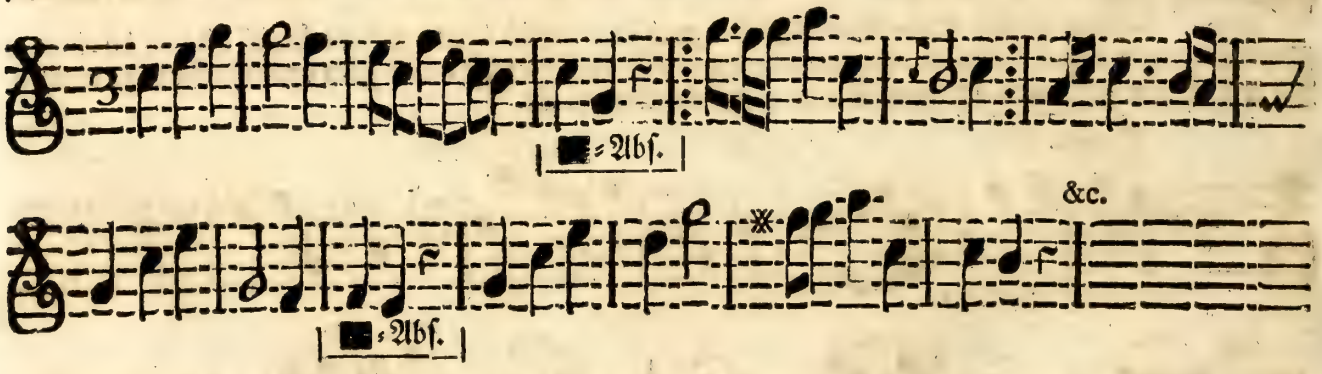
* Brillante, oder franz. brillant heißt unter andern doch auch lebhaft, aufgeweckt, ꝛc.



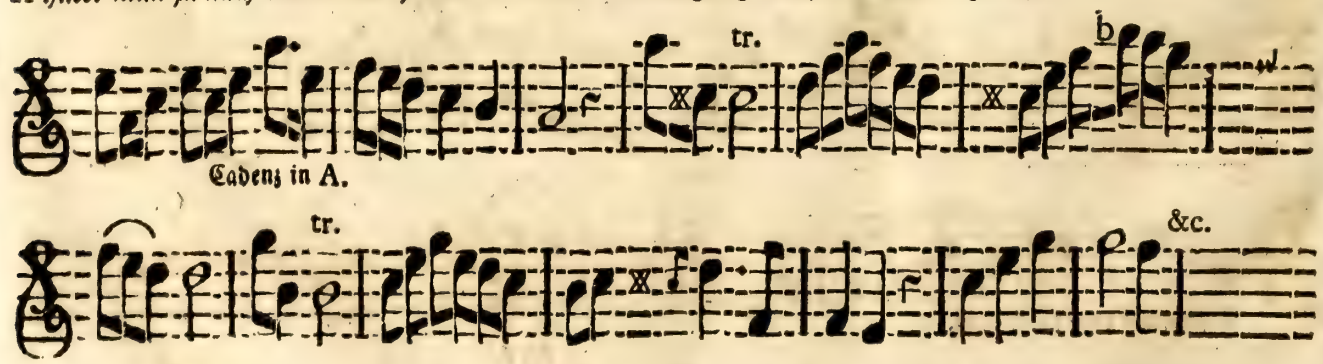
Du siehst wohl, daß ich weiter nichts ausgedähnt habe.

Disc. Ich habe geglaubt, daß im ersten Theil der Rauscher unumgänglich so nahe vor der Cadenz müsse stehen; denn er erhebt sie ungemein. Inzwischen sehe ich doch, daß du nach dem zweyten Rauscher, nämlich in der Sext A, annoch 4 singende Tacte vor der Cadenz gesetzet, und vielleicht deswegen mit 1, 2, 3, 4 angemerkt hast. Allein du hast heut gesagt, daß zwey gleiche Absätze nur bey einer Wiederholung statt finden, da doch hier beym Buchstaben Q ein zur Sext A gehöriger □-Absatz stehet, und der darauffolgende Rauscher hat bey P abermal einen □-Absatz zur besagten Tonart. Muß es so seyn?

Præc. Es muß nicht seyn; sondern es kann nur bisweilen so seyn. Deswegen habe ich die Buchstaben Q und P dazu gesetzt. Diese zwey Absätze sind doch in soweit unterschieden, daß der erste unendlich ist, und in der Tieffe stehet; des Rauscher- seiner stehet aber in der Höhe, und ist endlich. Was noch mehr, so ist ein Rauscher von dem übrigen Gesang gantz abgesöndert, und platterdings für ein ausgedähntes Einschiebsel zu halten. Ich will aber auch dieses Einschiebsel beyseit setzen, z. Ex.

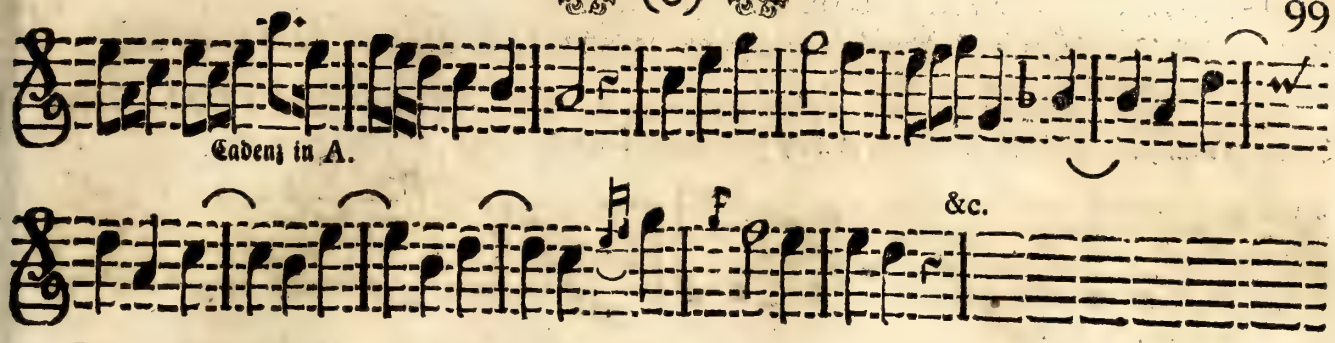


Disc. Und auch zwey Grundabsätze nacheinander? Freylich, der erste ist seiner Natur nach endlich, der zweyte hingegen unendlich. Und wenn sie noch weiter voneinander zu stehen kämen, so würden sie meines Erachtens noch erträglicher seyn; weil die Ohren auf den ersten vergesseten. Aber nach der Cadenz in A hätte man ja auch etwan durch das Fonte einen Uebergang machen können? Z. Ex.



Oder wenigstens das Thema letzlich ein wenig ändern können, z. Ex.

Præc.



Præc. Ohne Zweifel. Viel tausend.

Disc. Dieses dein Solo hat vermöge des Zeichen :||: nur zwey Theile, und du machest doch drey Theile daraus?

Præc. Es geschiehet nur indessen um mehrerer Klarheit willen. Merke, der erste Theil fängt zwar in C an, er hat aber seine mehresten Gänge und Noten in der Tonart G. Der zweyte Theil fängt in G an, er hat aber die mehresten Gänge zur Tonart A. Der letzte Theil mag anfangen wie er will, so hat er die mehresten Gänge wieder in dem Hauptton C. Nun wenn ein Solo ordenklich und länger ausgeführt wird, so können im ersten Theile gar zweyerley **Rauscher**, wie auch im zweyten Theile zweyerley **Rauscher**, wie auch im letzten Theil zweyerley **Rauscher** oder **Schwärmer** zu stehen kommen. Oder im ersten und zweyten Theile überall nur einer; im letzten Theile aber zwey. Oder im ersten Theile gar keiner; hingegen im zweyten und letzten Theile überall einer oder zwey. Oder im ersten Theile einer, und im zweyten Theile keiner; hingegen im letzten Theile, nach Belieben, wieder einer oder zwey. Kurz, über ⊙. Nur gut ist es, wenn die stärksten **Rauscher** zum letzten Theil versparet werden, um das ganze Allegro u. s. f. desto nachdrücklicher zu schliessen. Gleichwie ein **Wohlredner**, oder vielleicht auch ein **Prediger**, die stärksten Argumente auf die Letze behält. Nur die italienischen Zuhörer mußten vordem, wie man mich berichtet, mit allen nachdrücklichsten Ueberführungsschlüssen gleich am Anfange eingenommen werden. Ich weiß zwar nicht, ob die Naturen daselbst noch so beschaffen sind *. Jedoch wenn im zweyten Theile ein, oder zwey starke Rauscher stehen, so ist es nicht just nothwendig, daß im letzten Theile eben so starke zu stehen kommen; sondern es kömmt immer auf das Belieben an. Der Rauscher des ersten und letzten Theils dörffen auch nicht just einander ähnlich seyn, so wie bey meinem Muster zu sehen, sondern es können im letzten Theile ganz andere schwärmende Noten darzu gebraucht werden, auch nach Belieben ungleich stärker, als ich dir hiervor entworffen habe. Die Italiener geben hierauf nicht sowohl Acht. Man siehet sehr viele Violin-Solo von ihnen, wo durchgehends weder starker noch schwacher **Rauscher** zu stehen kömmt.

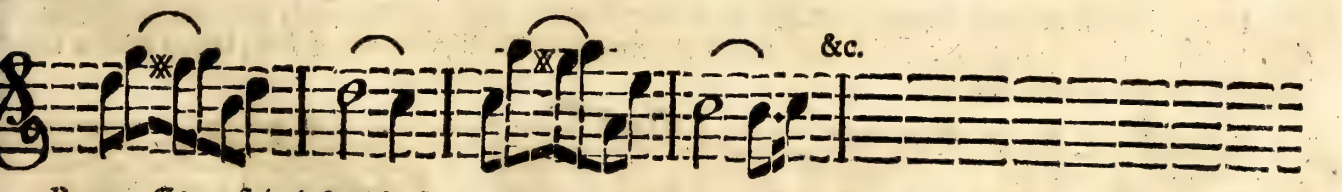
Disc. Freylich, mittelst den **Rauschern** bekömmt jeder Theil einen Cörper oder Bauch. Allein du sagst ja selbst oft, man solle mit Instrumenten den Arien-Gesang nachahmen?

Præc. Eine **Arie** hat ja auch gemeiniglich ihre Rauscher.

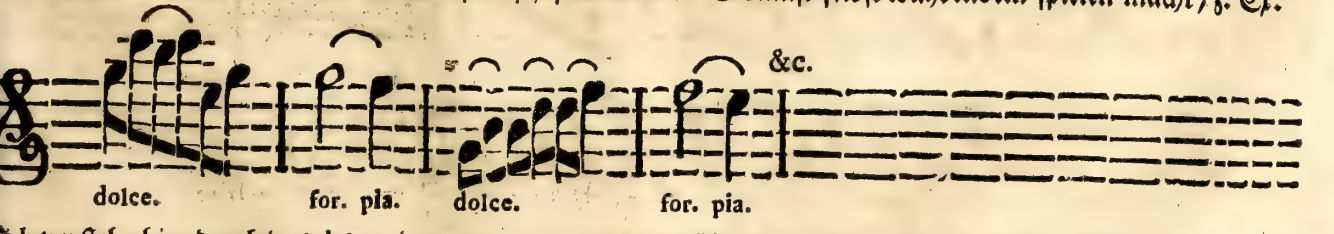
Disc. Die aber nur mehrentheils in Läuffern bestehen. Denn doppelte Griffe wird doch wohl ein Sänger nicht machen.

Præc. Wenn er sie machen oder singen könnte, so würde er es gewißlich nicht unterlassen. Warum soll man nicht manchmal die Kräften eines Instruments zeigen? Jedoch braucht man allzeit nicht just doppelte Griffe darzu. Ja gar ein Arienmässiger Rauscher kann jezuweilen eben so gute Dienste thun.

Disc. Ich will also über ⊙ bald so bald anders machen, und selten gar keinen **Rauscher** hinein setzen. Wiewohl die Cadenzen gewaltig dadurch erhoben werden. Uebrigens ersehe ich doch einen Fehler in deinem Muster. Du hast im ersten Theil einen Uebergang gesetzet, der vielleicht zur Noth auch einen Gegensatz vorstellen kann; hingegen im zweyten, oder hauptsächlich im letzten Theil hast du ihn nicht wieder hören lassen, nämlich diesen:



Præc. Es muß ja just nicht seyn. Es ist dennoch genug Zusammenhang darinn. Ich hätte bald gesagt, daß ein Gesang unterweilen eben so fliessend kann seyn, wenn man nicht alles gar so genau abzirkelt. Hier will ich dir auch geschwinde sagen, daß wir (ausser den Rauschern) noch ein anders **Licht** und **Schatten** haben; welches aber nicht der Componist, sondern der Violinist selbst währendem spielen macht, z. Ex.



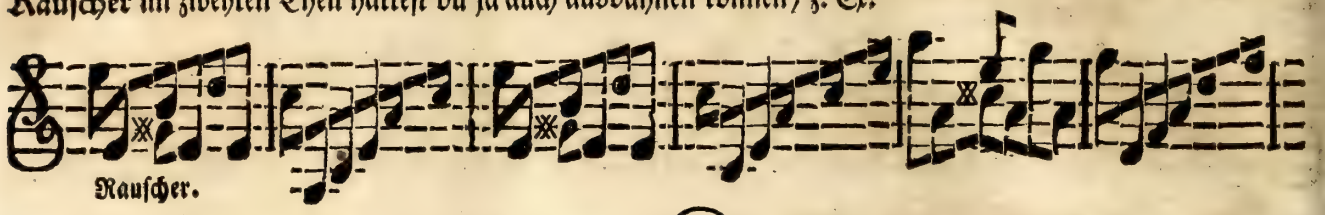
Ich verstehe hier durch das dolce ein mezo forte, auf teutsch **halb-stark**. Nun spielt ein Violinist dergleichen (ich meyne nicht just diese) Noten über ⊙, ohne daß das forte, piano, oder **halb-piano** dabey stehet.

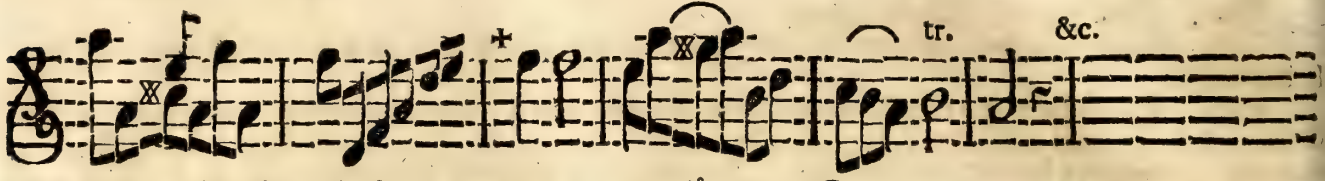
Einige

* Wer nicht einsiehet, daß ich nur dem Discantisten zu Liebe so großthue, der wird sich sicher einbilden, daß ich was rechtschaffenes verstehe. Ich lache mir die Haut voll.

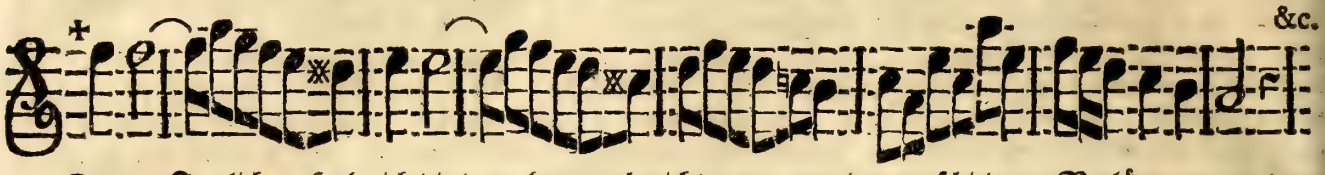
Einige Violinisten hingegen, sonderlich in Wälschland, geben mit dem Bogen durchaus gleiche Stärke. Es kömmt hier ebenfalls auf das Belieben an.

Disc. Gut. Ich will mit der Zeit schon wahrnehmen, welche Art mehr Liebhaber findet. Aber den Rauscher im zweyten Theil hättest du ja auch ausdähnen können, z. Ex.





Oder nach dem Rauscher die Cadenz von dem ✠ an verlängert, z. Ex.

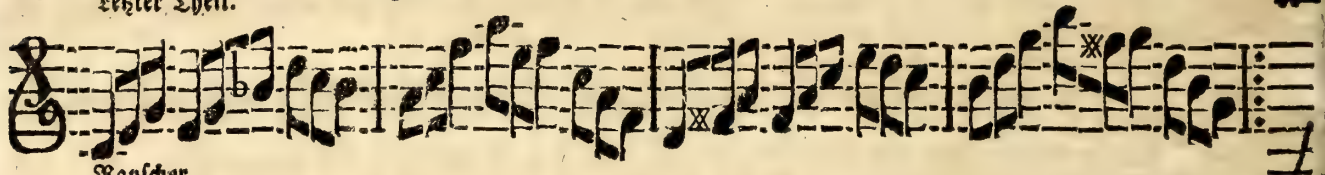


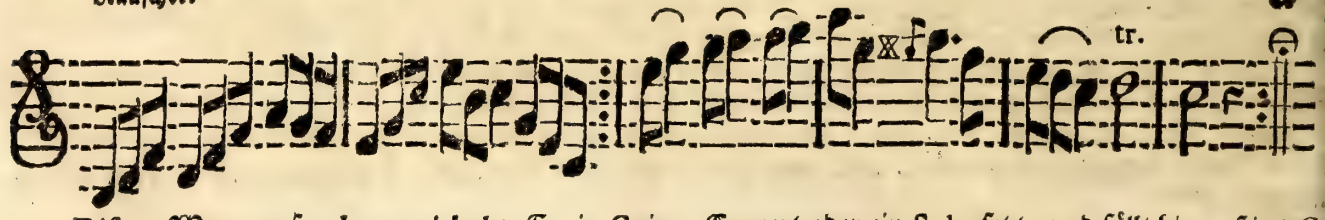
Præc. Freylich. Habe ich dir denn heut noch nicht genug von den verschiedenen Verlängerungen vorgeschwätzt?

Disc. Wenn sich aber ein Rauscher des zweyten Theils just besser zur Terz E schickte, dörfte ich sodann die Sext A weglassen?

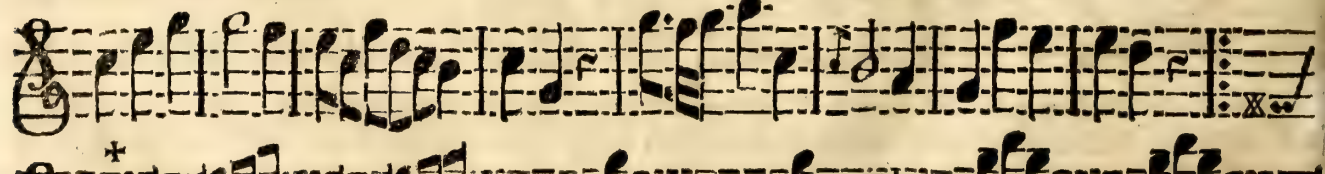
Præc. Ja doch. Dein unnöthiges Zweifeln könnte einen beynahe empfindlich machen.

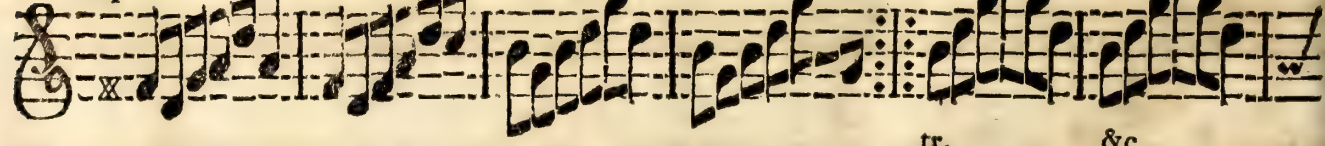
Disc. So will ich mit deiner Erlaubniß geschwind den Rauscher des letzten Theils nur ein kleinwenig verlängern, z. Ex.

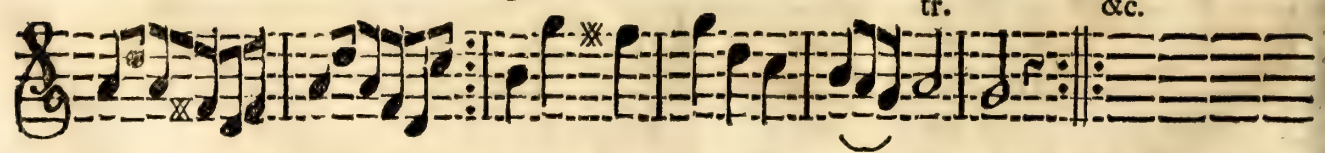




Disc. Wenn unser Hansmichel z. Ex. in C einen Concert oder ein Solo setzt, und fällt hierauf ins G ein, so hält er so fest daran, daß ihn sonst nichts als etwan die darauf folgende Cadenz davon erlösen kann. Ich gebe dir eine Gleichniß:





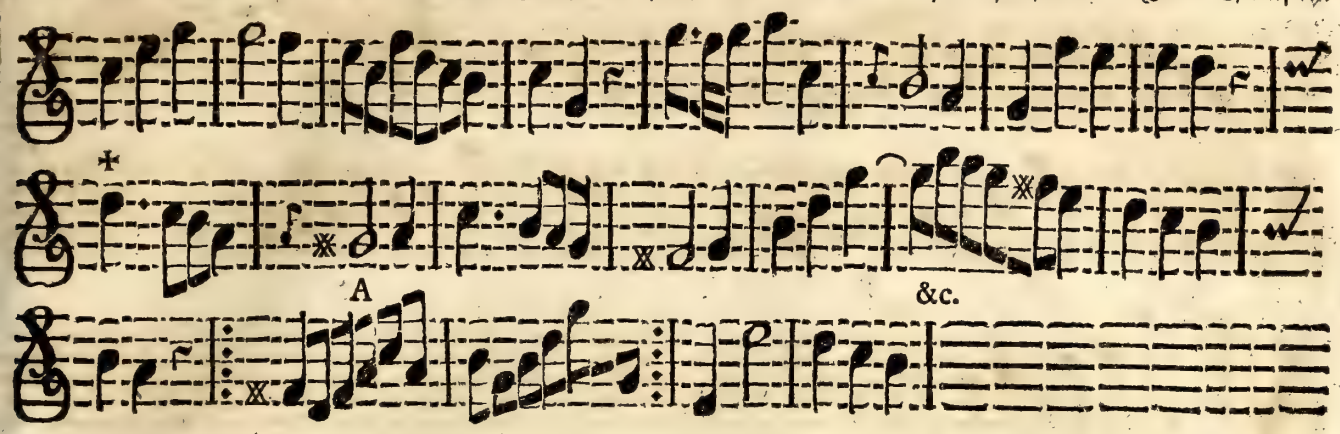


Und so macht er es auch in allen übrigen Mitteltönen und Tonarten; aber öfters nur noch mehr ausgedähnt. Nun die Noten von dem Zeichen ✠ an heißt ihm der Philip eine Leyer.

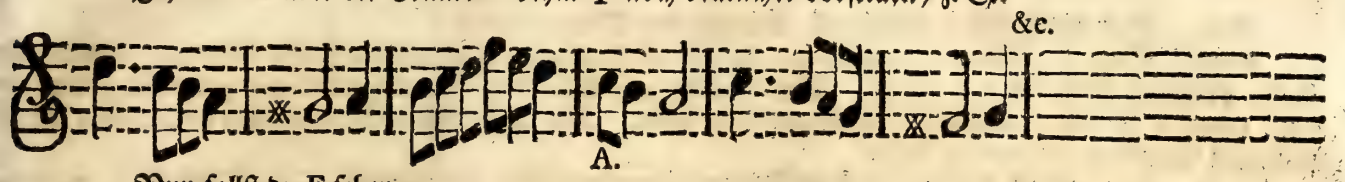
Præc. Der Philip hat recht. Der Hansmichel wird vielleicht nicht wissen, daß man in der Mitte alle Tonarten wieder brauchen kann, die zum Hauptton gehören, es sey demnach gleich auf

kurze

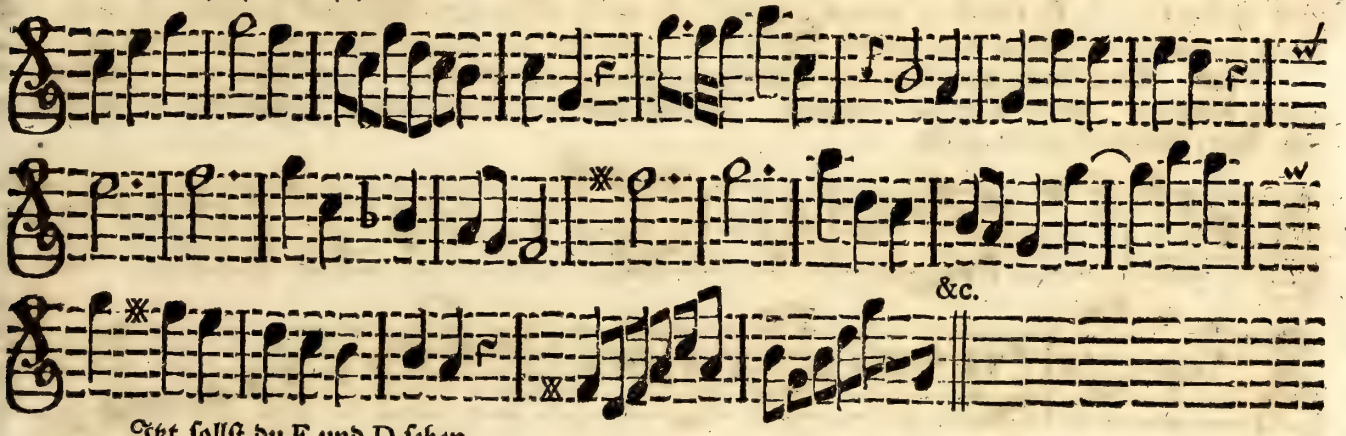
kurze oder ausgedähnte Art; ja der Hauptton selbst muß da am öftesten herhalten. Zum Exempel:



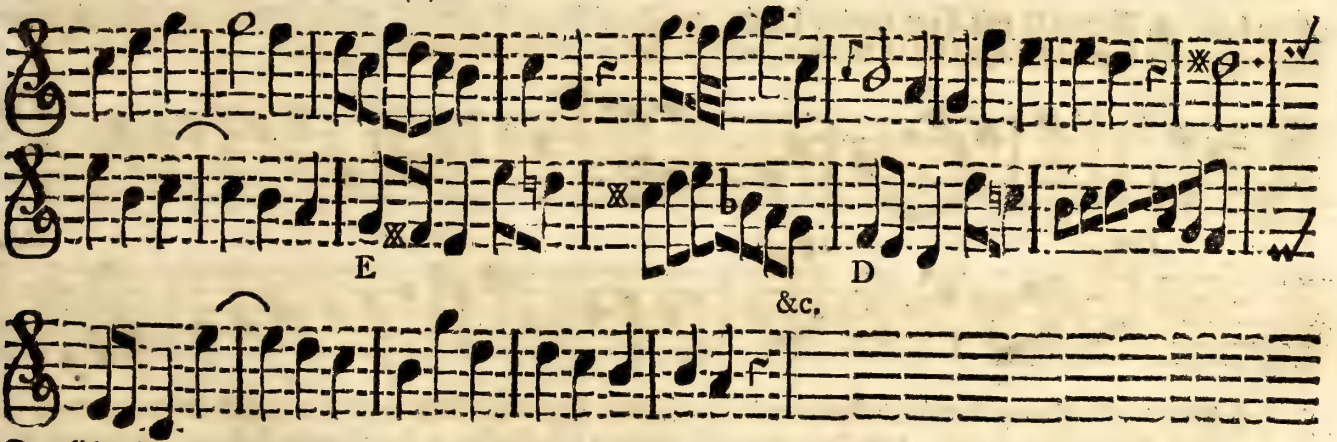
Ich will dir aber die Tonart A beym ✠ noch deutlicher vorstellen, z. Ex.



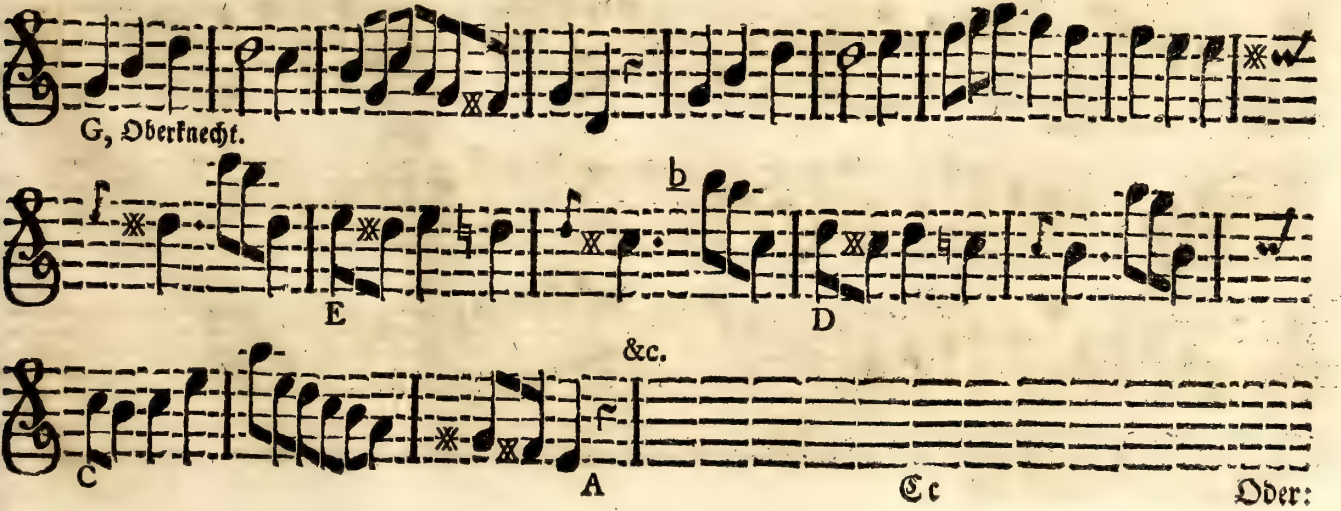
Nun sollst du F sehen:



Itzt sollst du E und D sehen.

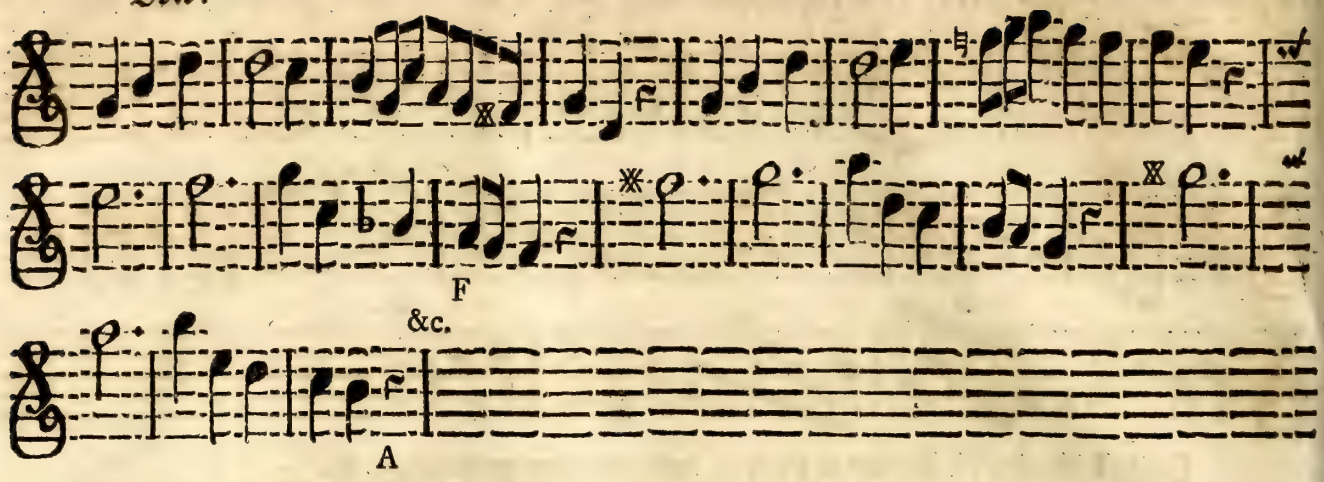


Der Oberknecht kann sich abermal wieder helffen lassen, wenn er zum arbeiten anfängt; ja der Meyer selbst ist da am wenigsten befreyt, z. Ex.



Oder:

Oder:

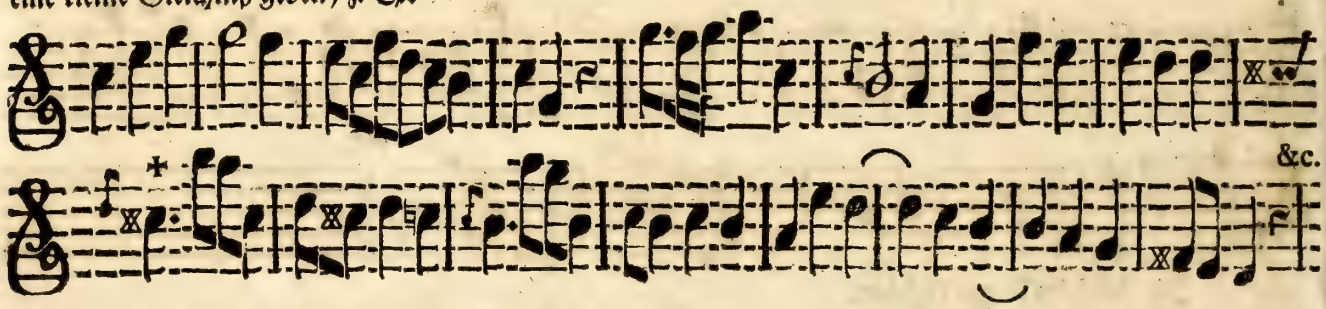


Disc. Aber bis hieher helffen ja alle vielmehr der Obermagd A?

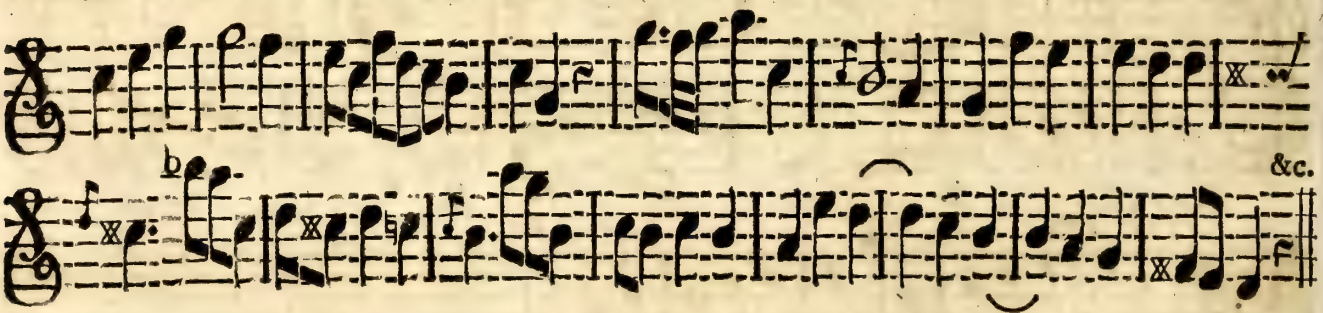
Præc. Sey es. Wenn du nur weißt, daß sie alle durchgehends einander helffen können; entweder so kurz, oder nach Belieben verlängert. Des Hansmichels seine Leyer * wäre deswegen gar nicht zu verachten, wenn er sie besser angebracht und eingetheilt hätte. Du mußt dich nicht gleich von einem jeden tadelsüchtigen Menschen abschrecken lassen.

Disc. Also darf ich weiter sonst keine Tonart hierzu brauchen, als die drey, C, G, F, mit Terz major, und die drey, A, E, D, mit Terz minor; ausser daß ich die ersten drey manchmal ebenfalls ein wenig mit Terz minor drunter hören kann lassen? Ich kann mich zwar mit den einzigen sechsen auf ewig satt componiren.

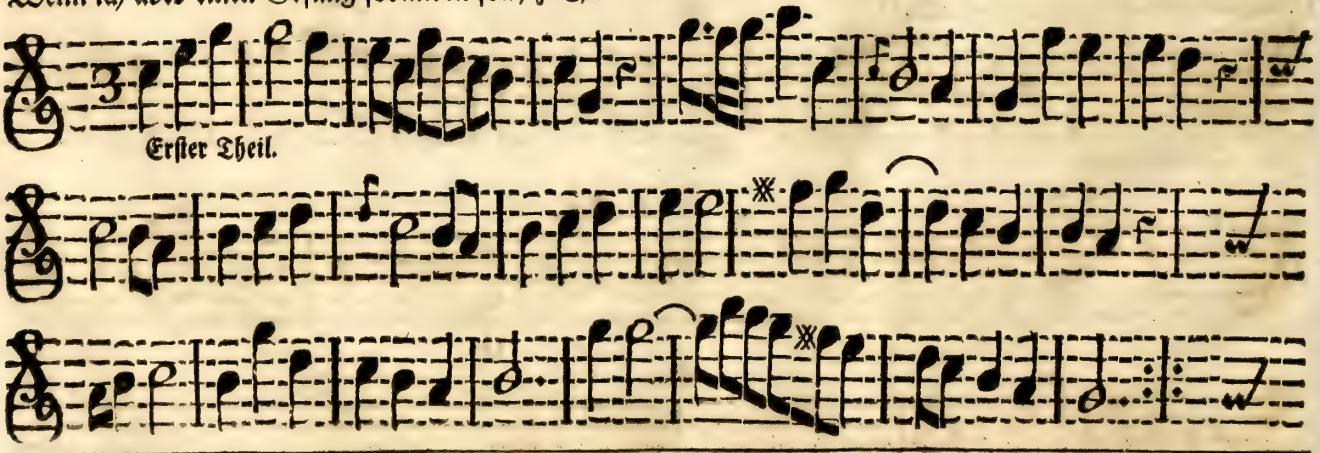
Præc. Man kann, wie du bey den Simpfonien schon vernommen hast, das Gehör wohl bisweilen ein wenig betriegen; allein es ist gar gefährlich. Du bist noch zu schwach darzu. Jedoch will ich dir indessen eine kleine Gleichniß geben, z. Ex.



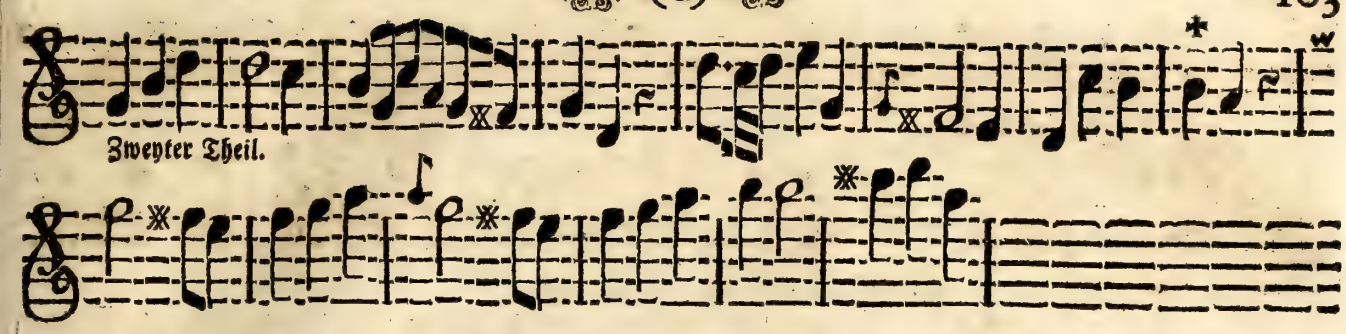
Hier beym ✠ kömmt D mit Terz major hinein, welche nicht zur Tonart C gehört; denn es sollte vielmehr vermöge eines b in H die Tonart D mit Terz minor dahin zu stehen kommen, z. Ex.



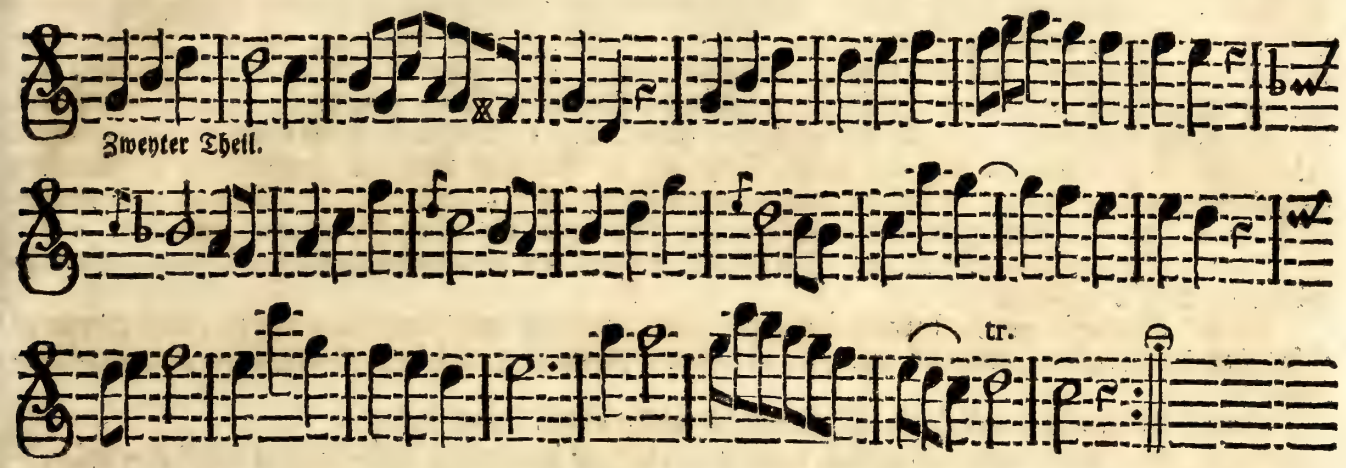
Jedoch ist das erste Exempel meines Erachtens für dießmal so gut als das letzte hier; aus Ursache, weil D Terz major nicht lang dauert, und dem darauffolgenden □-Absatz in der Quint fast noch geneigter ist. Wenn ich aber einen Gesang formiren soll, z. Ex.



* Es verhält sich überhaupt damit, wie mit den Noth-Noten, wovon ich im ersten Capitel, Seite 39. ganz herunten eine Anmerkung beygefügt habe.



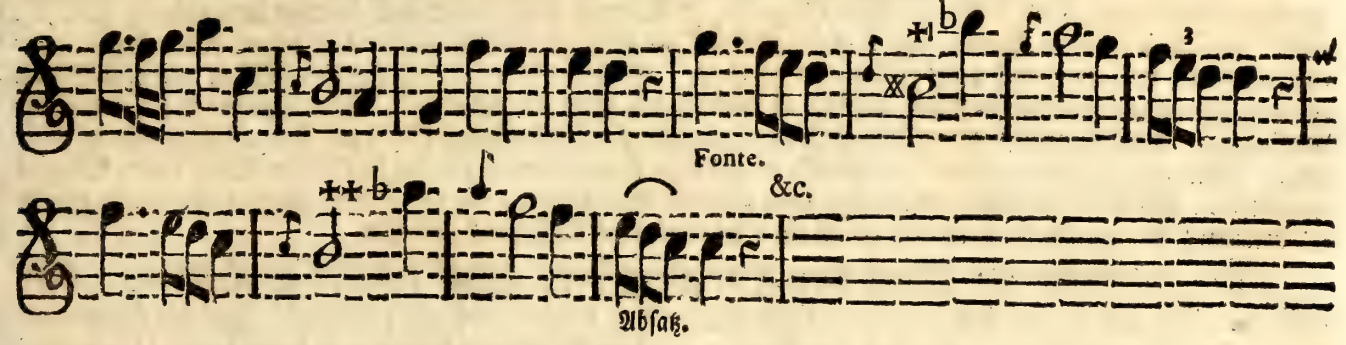
Disc. Ich bitte, höre auf! Denn der Absatz beym ✠ ist schon zu überflüssig und eckelhaft; geschweige wenn erst noch in D Terz major eine Cadenz oder ein Absatz darauf folgen sollte. Vor einer so abscheulichen Tonordnung müßten ja alle Zobeln aus Siberien hinaus lauffen. Ein anders wäre es, wenn der zweyte Theil in G der Hauptton selbst wäre. Ausserdem wollte ich ja lieber ungefehr so machen:



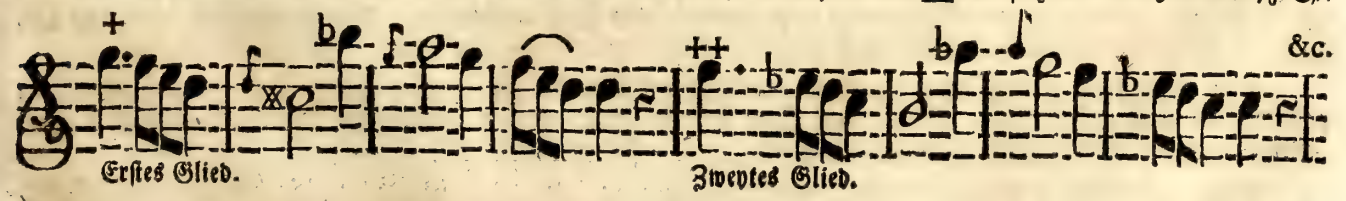
Oder ich hätte ihn auch ein wenig länger machen können als den ersten Theil; mit einem Wort über ⊙.

Præc. Gut. **Jtzt sind wir doch endlich mit der Tonordnung zu Hause.**

Disc. Mir deucht aber, auch einsmals ein Fonte gesungen oder gehört zu haben, welches wider alle Tonordnung, oder zum wenigsten wider alle Discantisten-Ohren gesetzt war, z. Ex.



Præc. Das ist ein verkehrter Zwitter *. Denn das im vorvorletzten Tacte bey der Note A stehende b zeigt auf einen Absatz in C Terz minor; und dennoch folgt wider Vermuthen der Absatz in C Terz major darauf. Derjenige, welcher zum ersten mal so gesetzt hat, mag vielleicht gemeint haben, er müsse beym zweyten Glied ✠✠ des Fonte eben so um die verkleinerte Septime hinauf greiffen, als wie beym ersten Glied ✠. Es verlanget aber das zweyte Glied mit dem b zur Note A, vielmehr einen ■-Absatz in C Terz minor, z. Ex.



Welches Glied ✠✠ aber hier nicht just verlanget wird.

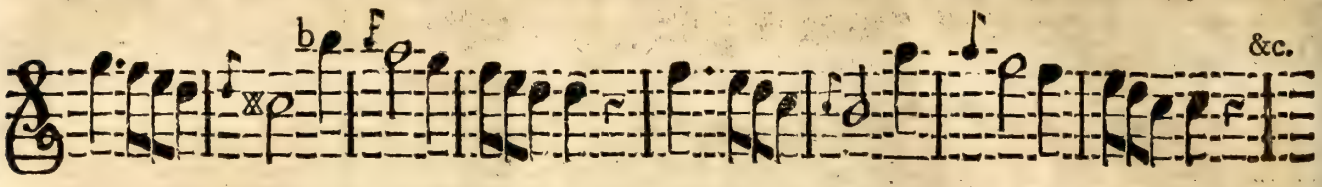
Disc. Ausser man wollte mit allem Fleiß so ins C Terz minor einen kleinen Einfall machen, und gleich hierauf wieder C Terz major ergreiffen.

Præc. Wenn der Zwitter aber länger ausgedähnt, und besser angebracht wird, so kann er die Ohren wohl noch auf eine zierliche Art betriegen. Er gefällt hundert Kennern; mir aber hat er noch selten gefallen. Hieraus schliesse ich abermal, daß ich einen Naturfehler habe, und nicht recht harmonisch geboren bin.

Disc. Das Wort Zwitter habe ich neulich in unserm Wörter-Buch angetroffen, und meinen Herrn darum gefragt. Er spricht, es gebe unter Bäumen und Kräutern mehr dergleichen Gattungen; die Lilien hingegen seyen noch von einer anderweitigen Beschaffenheit, ꝛc. Unter uns, sagt er endlich lächelnd, ist

* Hermaphrod.

Zwitter ein Mensch, der auf beiden Achseln trägt. Allein ich kann einen solchen unharmonischen Schalk nicht leiden; folglich will ich auch (ohne b) bey meinem natürlichen und deutlichen Fonte bleiben, z. Ex.



Præc. Du wirst mit der Zeit schon mehr lernen als von mir.

Disc. Und was wir bisher in Ansehung des Schatten und Lichts ꝛc. vom Violin-Solo abgetroschen haben, das darf man ja in Concerten und übrigen Sachen eben auch beobachten?

Præc. Zweifle doch nicht daran! Es schickt sich eines zum andern.

Disc. Mein Herr pflegt zu sagen: aus einem Exomnibusaliquidista werde gemeiniglich ein Extotonihilista; ich soll eine einzige Sache rechtschaffen lernen, und die übrigen fahren lassen; das Clavier sey das glücklichste Instrument zur Composition, weil man mittelst der vollständigen Harmonie allzeit genug fremde Einfälle und Thema darauf ausfinden könne, wie wir zum theil aus der Erfahrung haben. Ich aber habe auch aus der Erfahrung, daß eins dem andern helffen kann. Denn sobald der Philip angefangen hat, mir auf der Violine Lection zu geben, so bin ich im singen den Augenblick stärker geworden. Das Singen, als die vornehmste Grundfeste, hat mir freylich sowohl zum Violin- als Clavier-spielen bereits viel geholffen. Mein Herr siehet aber nicht ein, daß er die Natur der Violine nicht verstehet; wiewohl er sich für einen Hauptcomponisten ausgiebt. Weil ich denn vornehmlich mein Brod durch die Composition zu verdienen gedenke, so will ich Fleiß anwenden, mir dieses bemeldte Instrument als noch besser bekannt zu machen.

Præc. Da thust du wohl daran. Ich will dir zu dem Ende die unzuvergleichlichen 6. *Violin-Solo* mitgeben, die du hier liegen siehest.

Disc. Himmel! von diesem ausbündigen Meister haben wir auch zwey Concerte zu Hause; denn es stehet eben del Sig. *Franc. Benda* darauf. Er ist, wie der Philip sagt, Königl. Preussischer Kammer-Violinist.

Præc. Wenn du damit fertig bist, so will ich wieder andre hervor suchen.

Disc. Der Philip muß mir helffen, damit ich alles desto gründlicher durchforschen und fassen möge.

Præc. Das Natürliche und Pathetische ist darinnen durchgehends so künstlich erhaben, als man immer wünschen kann.

Disc. Pathetisch heißt aber mein Herr nur allein den Kirchengesang.

Præc. Pathetisch * heißt auf teutsch bewegend, herzrührend, auch beweglich, nämlich mit Bewegung andrer Leute; aber nicht just allein kläglich, wie einige von deinen und meinen Landsleuten berichtet sind. Denn es kann in Kirchen eine Figuralmusick ** in sehr langsamen tempo und lauter traurigen Tonarten bestehen; und aber doch nicht just pathetisch seyn. Es kann hingegen ein Kirchenstück in einem muntern tempo, und muntern Ton bestehen, dafern es nämlich der Text erheischet ***. Ein Concert u. s. f. kann ordentlich und künstlich gesetzt, angefüllt, und durchgängig gleichsam abgezirkelt seyn; das allein macht es nicht aus. Viele, die so setzen, glauben abermal, es geschehe ihnen unrecht, wenn sie auf der Welt keinen Beyfall verdienen. Es giebt hingegen manchmal ganz gemeine Singlieder, die von vielen sogar unsterblich genennet werden; sey der Fasser derselben gleich ein Theorist oder Discantist gewesen.

Disc. Ich verstehe es: **Was von Herzen gehet, gehet wieder zu Herzen.** Man muß vor allem suchen, bey den Zuhörern einen Eindruck zu machen, wie ein Prediger. Und der sogenannte Effect selbst kann vielleicht nach gestalt der Sachen von dem **Pathetischen** manchmal unterschieden seyn.

Præc. Mit kurzem, **das ist die wahre Theorie der Musick ****, welche von allen wahren Liebhabern und Kennern zu allen Zeiten gesucht ist worden, und bis ans Ende der Welt gesucht wird werden.** Einige sind dazu geboren, sie werden aber darinn um so stärker, wie mehr sie componiren, und unermüdeten Fleiß anwenden. Die Franzosen, heißt es oft, haben in ihren Gesängen weit mehr pathetischen Geschmack als die Italiener. Ich gestehe es gern.

Disc. Meinem Begrif nach kann auch in manchem Menuet, ja sogar in einem Presto u. s. f. öfters ein pathetischer Eindruck stecken. Allein mein Herr drücket unter hundert andern das Wort *ascendit* mit aufsteigenden, und *descendit* mit herabsteigenden Noten aus. Ist es pathetisch?

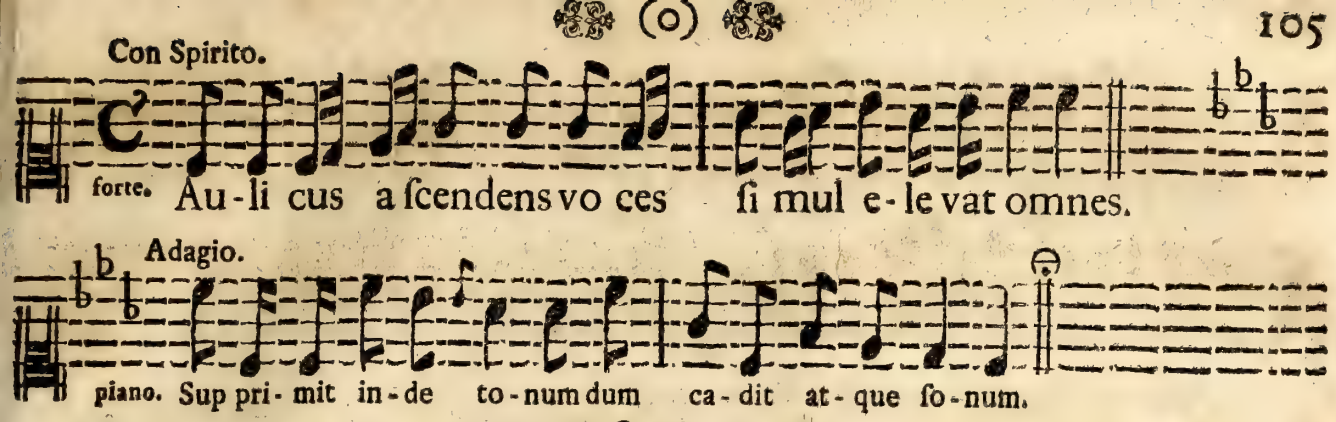
Præc. Er kann es vielleicht zugleich pathetisch machen. Allein es ist es nur nicht just aus der Ursache, weil ascendit hinaufsteigen, und descendit herabsteigen heißt. Denn eine solche Ausdrückung der Wörter ist gegen den pathetischen Ausdrückungen der Worte gar eine seichte Geschicklichkeit.

Disc. So muß doch hoffentlich das folgende ein wenig pathetisch seyn, welches ich vergangenes Jahr aus einem gedruckten Buche herausgeschrieben habe, z. Ex.

Con

---

* Patheticè. ** Der langsame Choralgesang ist wegen der starken Besetzung in unisono an und für sich ohnehin pathetisch. *** Heut zu Tage sind aber sehr wenig Componisten, die dahin zu denken beruffen sind. Worüber man wahre Kenner täglich klagen und seufzen hört. **** Worinn ich mich übe, solang ich lebe, und dennoch bis diese Stunde nicht damit zurecht kommen kann.



Teutſch:

Der Hofmann, wenn er ſteigt, erhöhet ſeine Stimm.
Sobald er aber fällt, fällt Ton und Klang mit ihm.

Præc. Hier mag in Anſehung des Textes wohl ein wenig was daran ſeyn; allein mit bloſſen Inſtrumenten iſt es ſchwerer. Wir wollen zwar ein andermal was mehrers davon ſprechen.

Diſc. Wenn ich einen Concert oder ein Violin-Solo u. ſ. f. zu componiren gedenke, ſo kann ich mir ja bald eine Vorſtellung machen, als hätte ich einen Text zu einer Arie vor mir. Ich habe es die ganze Zeit her niemals anders gemacht. Der Geſang wird ſo viel deutlicher, ſaftiger und durchdringender, als bey meinem Herrn; ungeachtet er die Regeln beſſer verſtehet als ich; und ungeachtet er immer etliche Opern um ſich her liegen hat, und bald hie, bald da einen Gedanken heraus nimmt.

Præc. Dergleichen Entwendungen zeigen eben keine groſſe Regel an. Hingegen deine Art zu ſetzen iſt juſt recht zur Pathetick.

Diſc. Nur das weiß ich immer nicht recht, ob ich zu einem Concert die Tutti lang oder kurz ſoll machen.

Præc. Das Thema oder Anfangs-Tutti macht man freylich gern um mehrere Täcte länger, damit man einige Gegenſätze davon hin und wieder dem Solo einverleiben könne. Das darauffolgende Solo wollen einige mit Gewalt länger haben als gedachtes Thema; ich finde aber keine wichtige Urſache, warum man allzeit gar ſo ſtreng darauf Achtung geben ſoll. Denn es kömmt ja nicht juſt auf das erſte Solo an. Die Mittel-Tutti werden freylich wohl gar nicht lang gemacht; allermaſſen ſich nur das Solo hören läßt, und nicht das Tutti; ja das allerletzte Tutti beſtehet manchmal nur in 2 oder 3 Täcten; gleichſam als wollte es dem Solo zuruffen: *Vivat! bravo!* ſchön! ꝛc.

Diſc. Wenn aber z. Ex. das Solo ſchlecht lautet?

Præc. Alsdenn ruft das Tutti: Pfuy! garſtig! abſcheulich! ꝛc.

Diſc. Man hört freylich oft lange und eckelhafte Mittel-Tutti; allein für blaſete Inſtrumente wird man die 2 Mittel-Tutti wohl um ein paar Täcte länger machen dörffen, damit ſie doch indeſſen ein wenig Athem holen können.

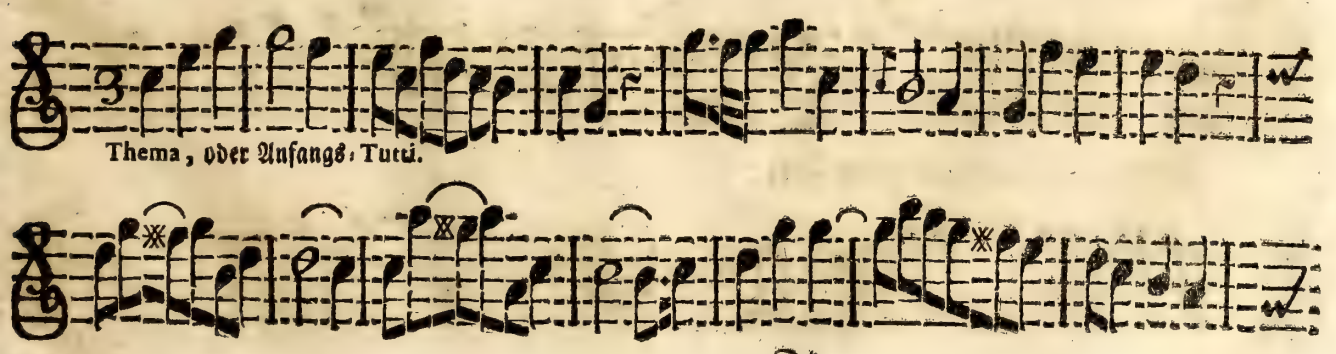
Præc. Da haſt du auch wieder recht. Inzwiſchen höre ich überhaupt lieber, wenn einer ſagt: **Es iſt ſchade, daß dieſer Concert u. ſ. f. ſo kurz iſt**, als wenn es heißt: **Es iſt ſchade, daß dieſer Concert zu lang iſt.**

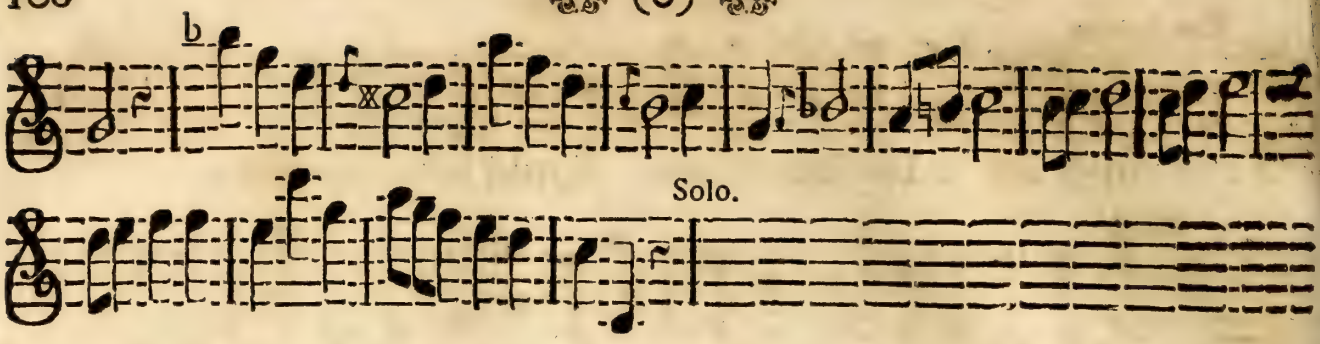
Diſc. Ich weiß wohl, daß du die Kürze ſogar für eine Geſchicklichkeit halten willſt; das gehet aber mich nichts an.

Præc. Das erſte Mittel-Tutti fange ich gemeiniglich ſo an, als wie das Thema-Tutti; nur daß es abgekürzet wird. Das zweyte Mittel-Tutti in der Sext oder in der Terz fange ich aber ſelten ſo an; ſondern ich bediene mich zu ſolchem Anfange etwan eines Gegenſatzes vom Thema; oder es muß mir bisweilen das Solo ſelbſt etliche Täcte dazu leihen, das iſt, ſolche Täcte, die im Solo ſchon gehört ſind worden. Und das thue ich deswegen, damit der Anfang des Thema nicht gar ſo oft angehört dörffe werden. Beym Schluß-Tutti gienge es auch ſo an; jedoch pflege ich meiſtentheils nur einen tauglichen Gegenſatz darzu zu formiren, um endlich in Kürze den Kehraus zu machen.

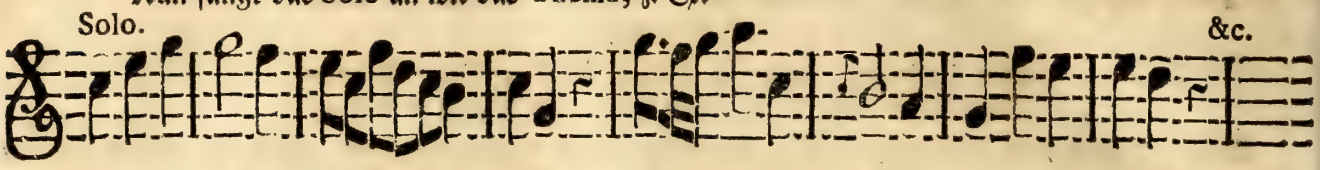
Diſc. Mein Herr ſagt, man müſſe das Solo ganz anders anfangen als das Thema.

Præc. Alſo weiß dein Herr nicht einmal, was *Thema* heißt. Warum ſagt er nicht gar, es müſſe ein jedes Tutti für ſich, gleichwie auch ein jedes Solo ganz anders anfangen; ſo könnte man aus einem einzigen ſeiner Concerten gleich ein ganzes Dutzend machen. Warum ſollen wir nicht die Oper-Arien nachahmen dörffen, bey welchen die Clauſeln und Gedanken mittelſt der Wiederholung ſo oft zu hören ſtehen, nur damit ſie deſto beſſer im Gedächtniſſe der Zuhörer haften bleiben? Ein anders iſt es, wenn man zu beliebiger Veränderung das Solo unterweilen mit einem Gegenſatz anfangen läßt, z. Ex.

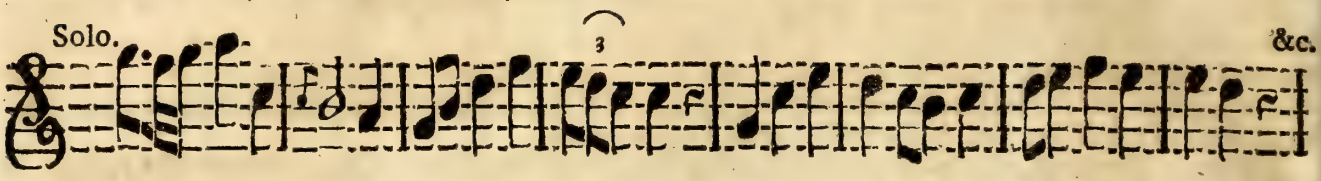




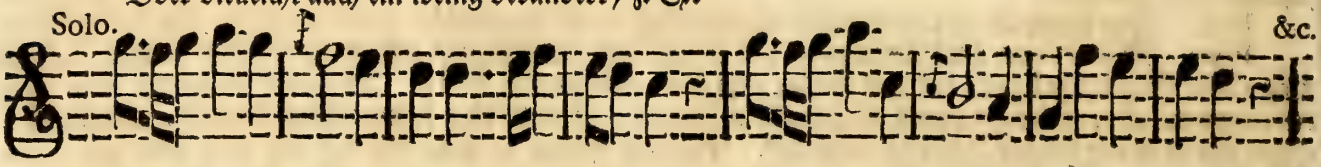
Nun fängt das Solo an wie das Thema, z. Ex.



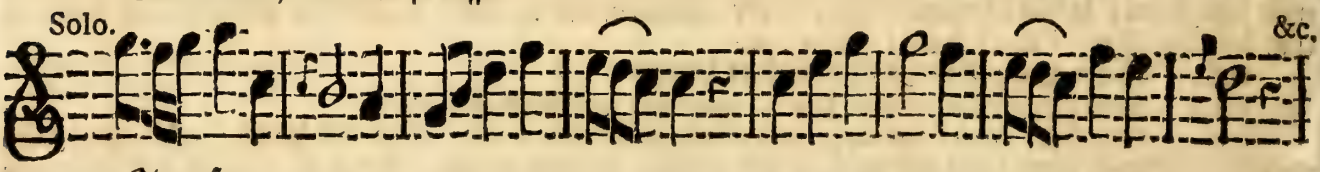
Oder nach Belieben bisweilen so anzufangen:



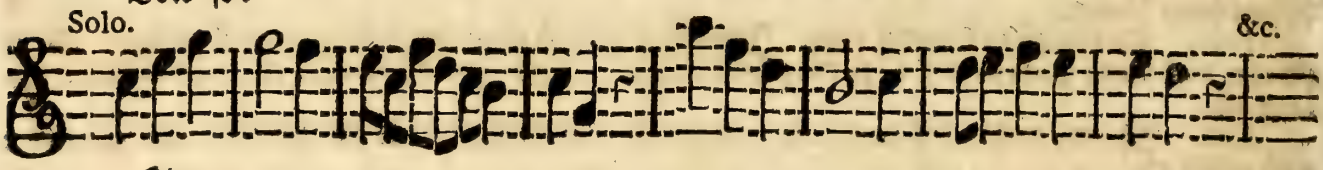
Oder vielleicht auch ein wenig verändert, z. Ex.



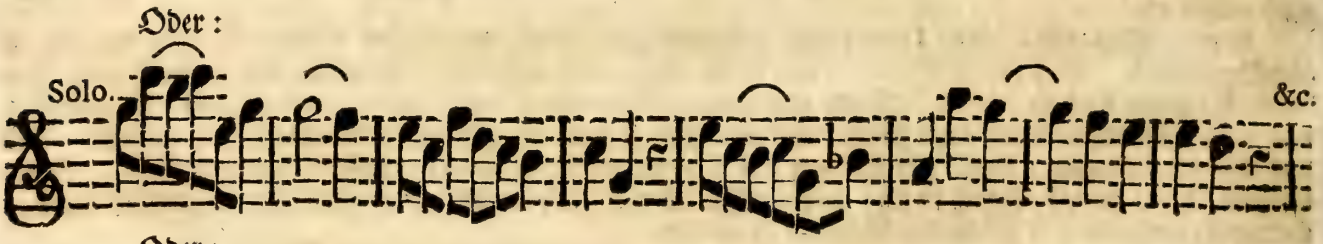
Oder vielleicht wäre es so besser:



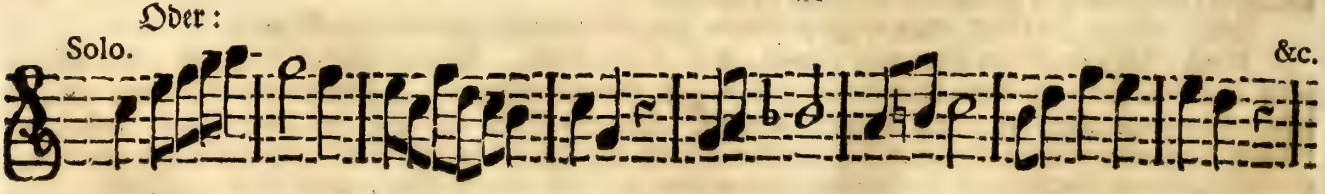
Oder so:



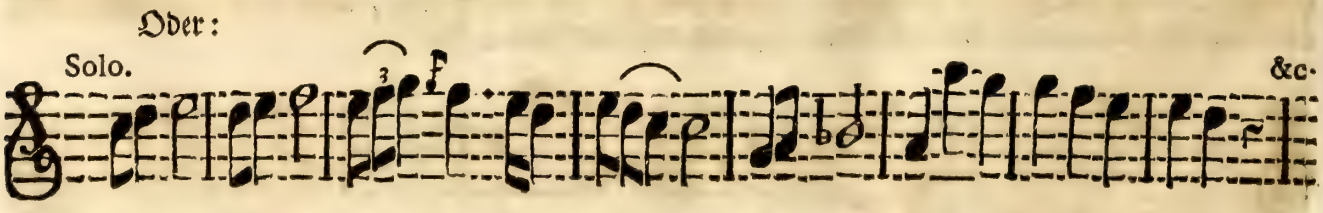
Oder:



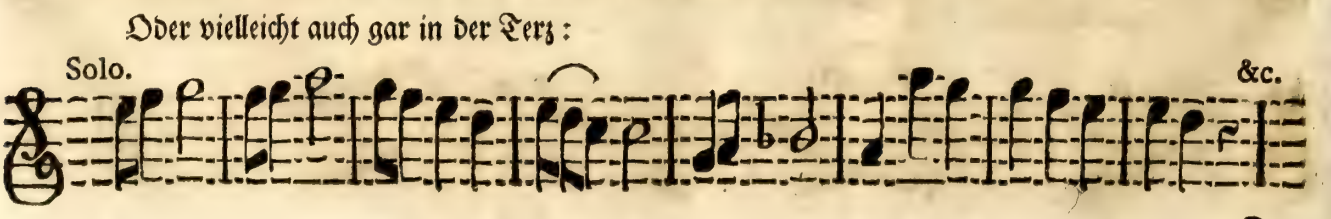
Oder:



Oder:

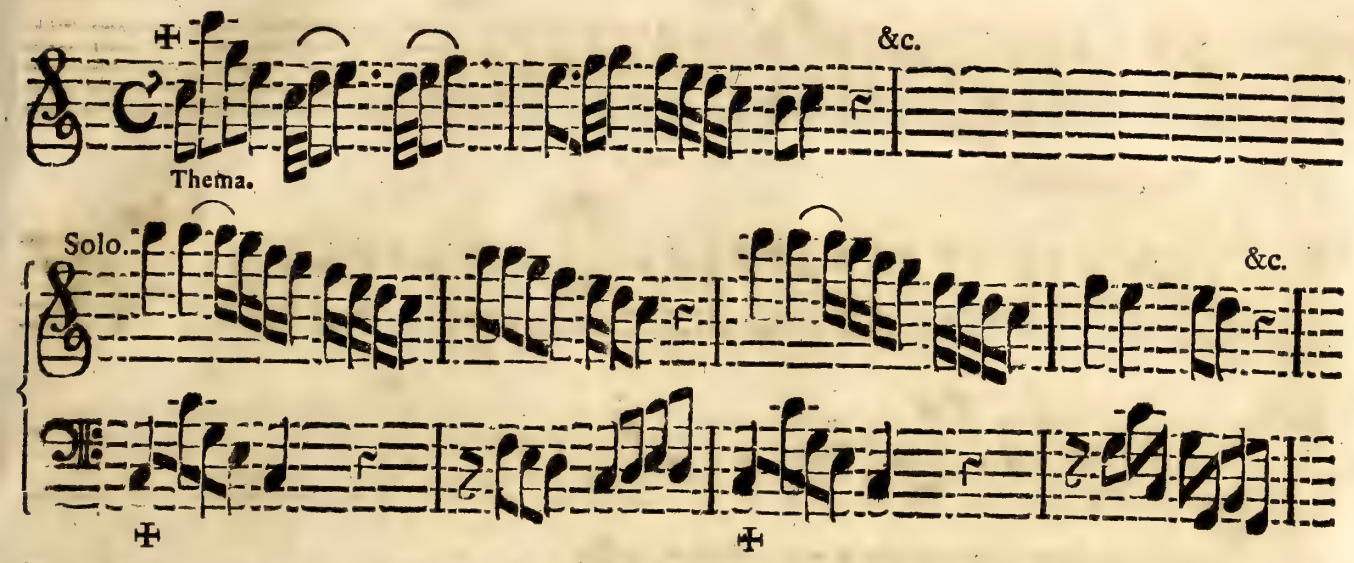


Oder vielleicht auch gar in der Terz:



Denn

Denn alle diese Täcte und kurze Gegensätze sind, wie du siehst, aus dem Thema herausgenommen, und schon gehört worden; folglich ist wegen des behörigen Zusammenhanges endlich kein so grosser Zweifel zu machen. Die Gegensätze werden aber sonst vielmehr in dem ganzen Concert ausgestreuet, und dem Solo einverleibet; und scheinet dieses das einzige Mittel zu seyn, einen Concert Arien-mässig zu machen; weil er durch die **Wiederholung, Ausdähnung** ꝛc. mittelst der verschiedenen Tonwechselung ohnedem fremd genug kann werden. Ich weiß wohl, daß manchmal das Solo ganz anders anfängt als das Thema; hingegen werden zugleich einige bekannte Noten oder Täcte von dem Thema währendem Solo den Mittelstimmen gegeben. Welches man wohl auch in ein- oder andrer Arie siehet. Ich will dir abermal nur eine kleine Gleichniß geben, z. Ex.

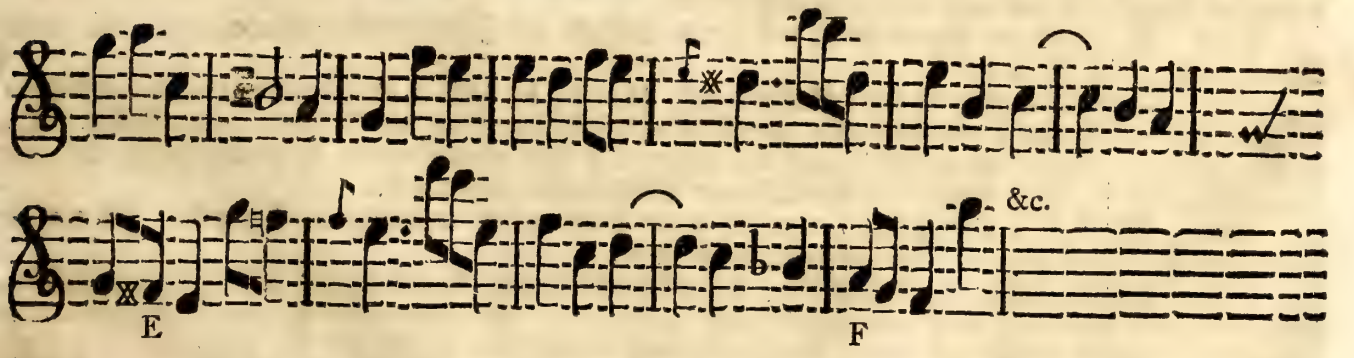


Du siehest hier die 4 oder 5 Anfangs-Noten des Thema in den accompagnirenden Baß verwandelt ✠; und daß die Bratsche oder Secund-Violine anstatt des Basses gesetzet, auch zugleich mehr ausgefüllt könnten werden, das hat ohnedieß seine geweisten Schubsäcke. Es dörffen aber Noten oder Täcte vom Thema nicht just so am Anfange, sondern weiterhin unter das Solo zu stehen kommen. Ja ich habe einsmals einen Concert gehört, wo die Solo durchgehends einen eignen und schmeichelnden Gesang für sich hatten, ohne das mindeste von dem Thema zu borgen; allein das Thema machte wenigstens mit seinen Gegensätzen währendem Solo bald hier, bald dort einen Einfall, just als wenn sie feindlich immer einander begegnen wollten. Gleichwie es Fugen giebt, deren Thema durchgehends mit Terz major, das Contra-Subjectum hingegen durchgehends mit Terz minor zu hören stehet. Das sind aber nur ausgesuchte Seltenheiten.

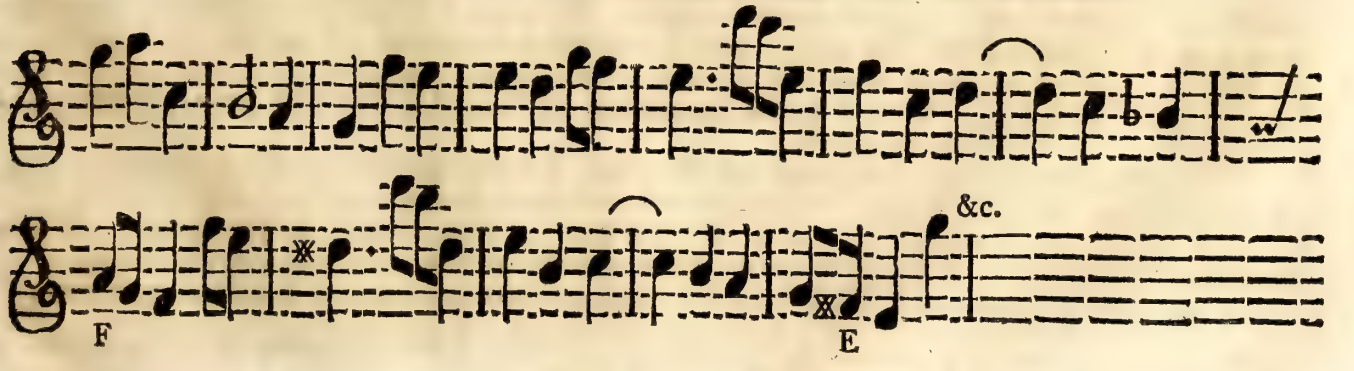
Disc. Inzwischen habe ich schon wahrgenommen, daß das zweyte Mittel-Tutti z. Ex. in der Sext, nicht allezeit eine Cadenz haben, auch nicht allezeit just in der Sext bleiben darf, weil das darauf folgende Solo nach Belieben wieder in dem Hauptton anfangen kann, nämlich über ⊙. Allein da sonderbar ein jedes Mittel-Solo 5 Mittel-Töne zu seinem Gebrauch kann haben, so wäre mir dennoch schwer, das E und F gleich hinter einander zu setzen.

Præc. Es werden aber manchmal recht ordentliche Zierlichkeiten damit herausgedrechselt.

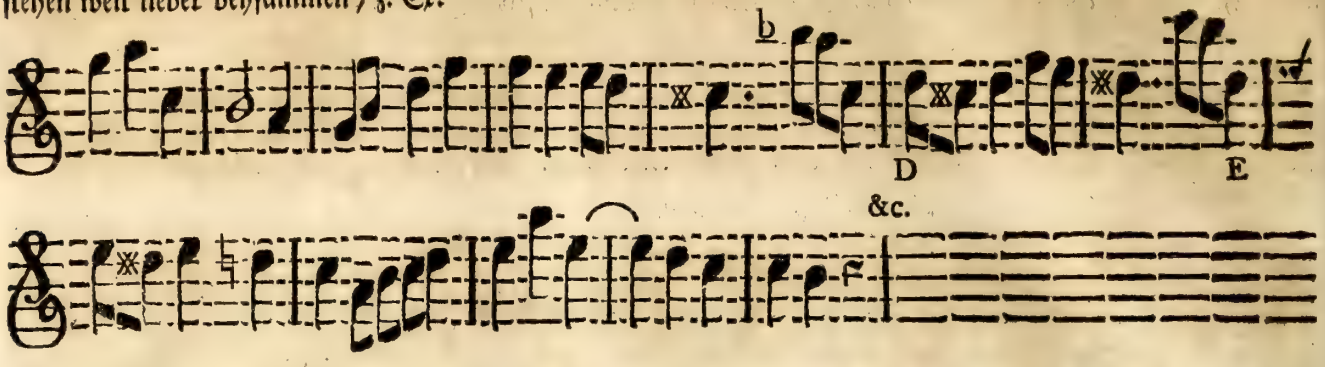
Disc. Ich will es indessen nur ein klein wenig versuchen, z. Ex.



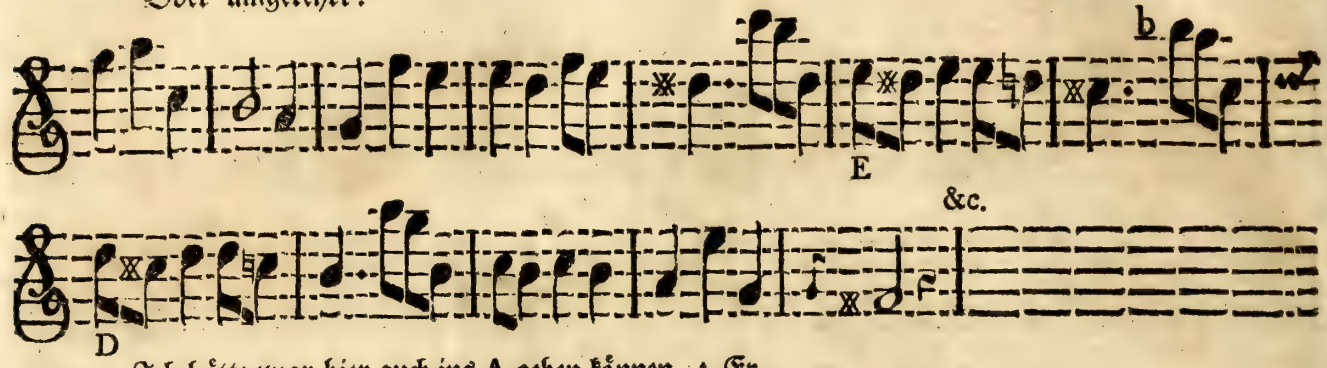
Das F lautet auf das E so gähe, als wenn es eine Chromatick wäre. Aber nun F voraus:



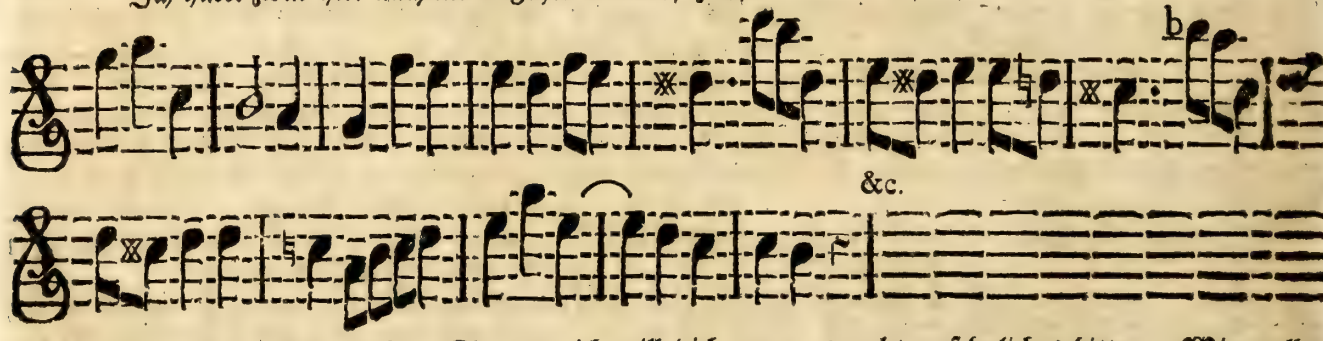
Dieses Exempel fällt doch ein wenig gelinder in die Ohren, als das vorige. Ich hoffe zwar, mit der Zeit aus beiden was herauszukriegen, wenn es ja bisweilen seyn muß. Die zwey mit Terz minor als E und D stehen weit lieber beysammen, z. Ex.



Oder umgekehrt:



Ich hätte zwar hier auch ins A gehen können, z. Ex.



Allein hiervon ist die Rede nicht. Sondern ich will dich um was recht ansehnliches bitten. Wir wollen aber erstlich wieder ein wenig ausruhen, und was anders erzählen. Merke, sobald ich alle unsre gehabte Erläuterungen und Gespräche von der Tactordnung vergangenen Montage und Dienstage sauber abgeschrieben, und in Ordnung gebracht habe, so wie du mir befohlen hast; da kam der Urbsstädter drüber; er durchblätterte leider! das ganze Capitel. Der Herr Ipleer in Opolisburg, der mit ihm öfters im Caffeehause zusammen kömmt, ist nun auch wider dich aufgebracht.

Præc. Dieser ist mir schon bekannt von seinen Büchern und sogenannten Dissertationen, die er im Druck giebt. Und wie weiter?

Disc. Vorgestern gieng es recht über dich her, es hieß, du denktest in deinen ungereimten und überflüssigen Erzählungen zu steigen wie Lerche, und fielest aber alle Augenblick wie Wachtel, in die Pfütze. Du willst, sagten sie, zeigen, als hättest du auch von mehrern Dingen einen Begrif; es ist aber falsch, und nur hier und da bey den Haaren von der Oberfläche zum Windmachen aufgeklaubt.

Præc. Ist es denn nicht genug, wenn ich meine Schwachheit aufrichtig an Tag gebe? Ich muß ja für meine Mühe doch auch eine kleine Unterhaltung haben.

Disc. Freylich wohl, was mir gefällt, das gefällt diesen zwey Herren nicht; und was ihnen gefällt, das gefällt mir nicht; du mußt meintwegen nicht bös werden. Sie kamen aber gar mit Schimpfwörtern auf dich losgezogen, dergleichen unsers Nachbarn Hanserl lange nicht im Stande ist, wider mich auszustossen, so unerzogen er immer ist. Das Wort Hirnlos war noch das allerhöflichste drunter; so daß der Philip nicht mehr zuhören konnte, sondern gegen sie auffuhr: Ihr wollt den Gelehrten machen; allein ihr mögt noch weit empfindlicher und gröber seyn als mancher Gelehrter! Mein Herr Ipleer, ihr habt gut Bücher abschreiben; unser einer muß auf der Violine immer was fremdes aussinnen, und das Mark dazu anspannen, ꝛc. Morgen will ich dir erzählen, wie der Urbsstädter deine Lebens-Umstände abgemahlen hat; denn es ist ihm alles bekannt.

Præc. Der gute Heuumi (denn schimpfen ist keine Kunst) soll lieber auch von der Tact-Tonordnung u. s. w. etliche Capitel abfassen; so kannst du demnach seine und meine Meynungen gegen einander halten.

Disc. Nimm mir nicht übel, ich habe mir ohnedas vorgenommen, mit der Zeit sowohl deine, als aller Scribenten Erklärungen für falsch anzunehmen. Was demnach gut seyn wird, das wird gut bleiben.

Præc. Dieß ist in allen natürlichen Dingen ein treffliches Mittel, um eher auf den Grund zu kommen *.

Ja

* Deswegen trage ich dem Discantisten auch alles nur problematicè vor.

Ja ich habe diesen guten Rath erst gestern wieder in einem französchen Buche * gelesen. Wenn du nur das Schlechte nicht etwan für das Gute erwischest; welches unter uns sterblichen Creaturen leider! gemeiniglich zu geschehen pflegt. Der gute Ipleer aber ist gar ein **Strohumi**. Er verstehet gar nichts von der Musick, und will dem Urbsstädter helffen, der doch in soweit keiner Hülffe vonnöthen hat.

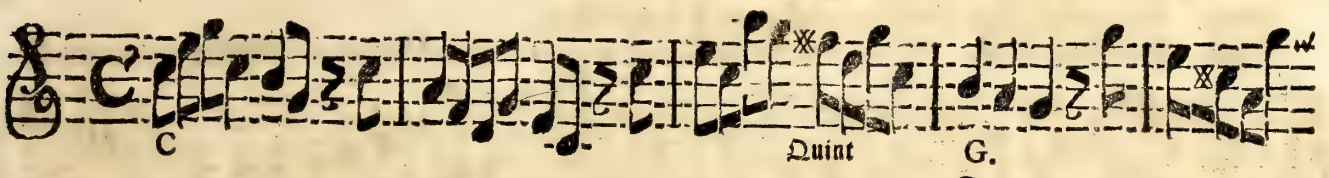
Disc. Ich muß zu Hause nebst der lateinischen auch eine teutsche Grammatick lesen; du weißt wohl, sonst könnte ich mich nicht zwingen, so mit dir zu reden. Es stehet das uralte und affectirte Hochteutsche darinn erläutert, als: **affi** oder **auffi** kömmt her von **auffhin** anstatt **hinauf**; **nachher** anstatt **hernach**; **anhi** von **einhin** anstatt **hinein**; **abi** von **abhin** anstatt **hinab**; **ausi** oder **aussi** von **aushin** anstatt **hinaus**; **umi** von **umhin** anstatt **hinum** ꝛc. Allein was willst du mit **Stroh-umi** und **Heu-umi** zum Urbsstädter und Ipleer sagen?

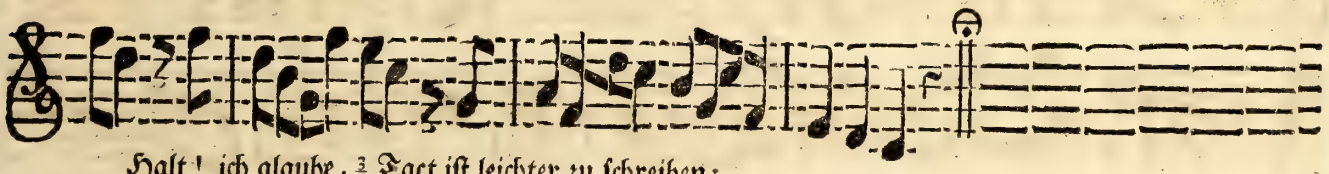
Præc. Sey still! es reuet mich schon wieder **. Zudem so ist diese Geschicht nur aus einer fremden Sprache in die unsrige übersetzet worden. Da nämlich einsmals, ich weiß nicht wann oder wo, die Landmiliz exerciren mußte, und das **Links-umkehrt-euch** und **Rechts-umkehrt euch** nicht begreiffen konnte, so ließ ihnen der dazu bestellte Feldwebel jedem ein Büschlein Heu am rechten Arm, und ein Büschlein Stroh am linken Arm anbinden. Sodann rieff er: **Heuumi! Strohumi!**

Disc. Das war von dem Herrn Feldwebel wohl recht eine schöne Kriegslist. Allein wieder weiter: Weil man den Hauptton in der Mitte z. Ex. eines Concerts auch zu einem Mittelton brauchen kann, so kann ja ein jedes Mittel-Solo 120mal verwechselt werden; gleichwie vor etlichen Minuten, Seite 94 gemeldet ist worden.

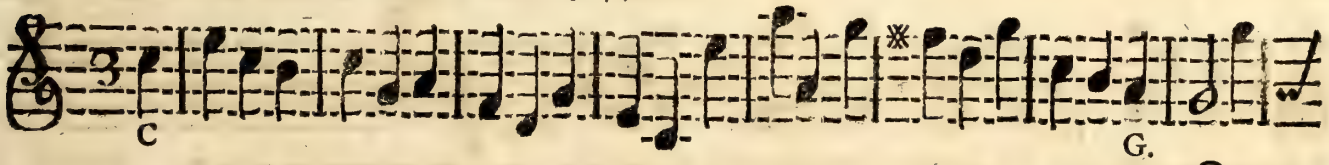
Præc. Das hat seine Richtigkeit. Wir wollen mit Miniatur die Probe drüber machen. Allein da wir alles in der Tonart C abgehandelt haben, so will ich sehen, ob du dir auch in andern Tonarten zu helffen wirst wissen.

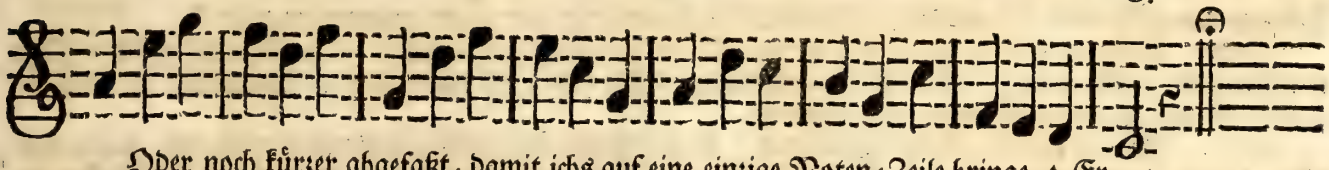
Disc. Ich darf ja nur nachzählen. Oder ich will, dir es augenscheinlich zu zeigen, die gewöhnlichsten Tonarten mit Miniatur vorstellen. Ich gehe aber nicht weiter als in die Quint. Z. Ex.



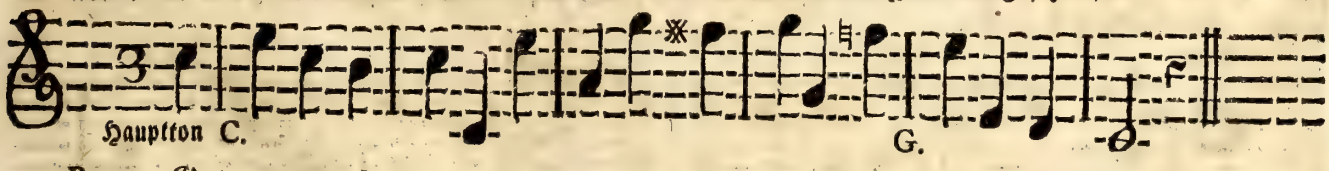


Halt! ich glaube, $\frac{3}{4}$ Tact ist leichter zu schreiben:



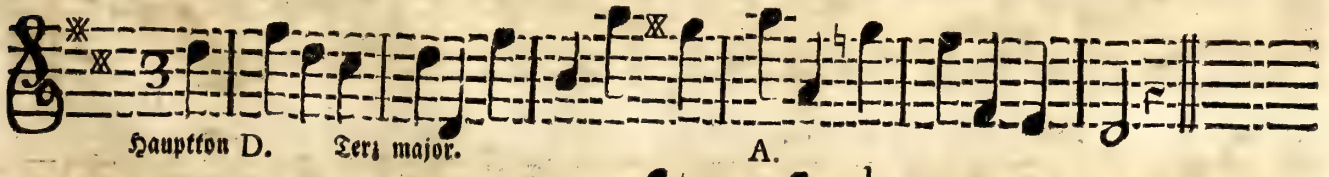


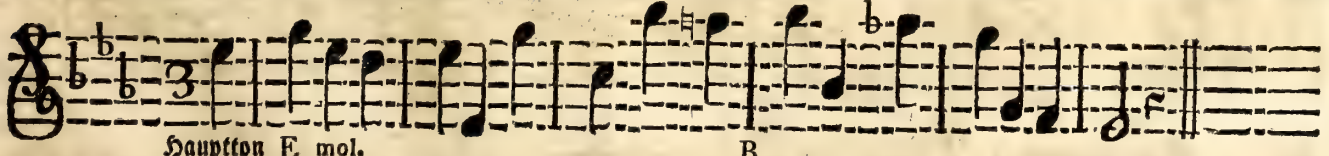
Oder noch kürzer abgefaßt, damit ichs auf eine einzige Noten-Zeile bringe, z. Ex.



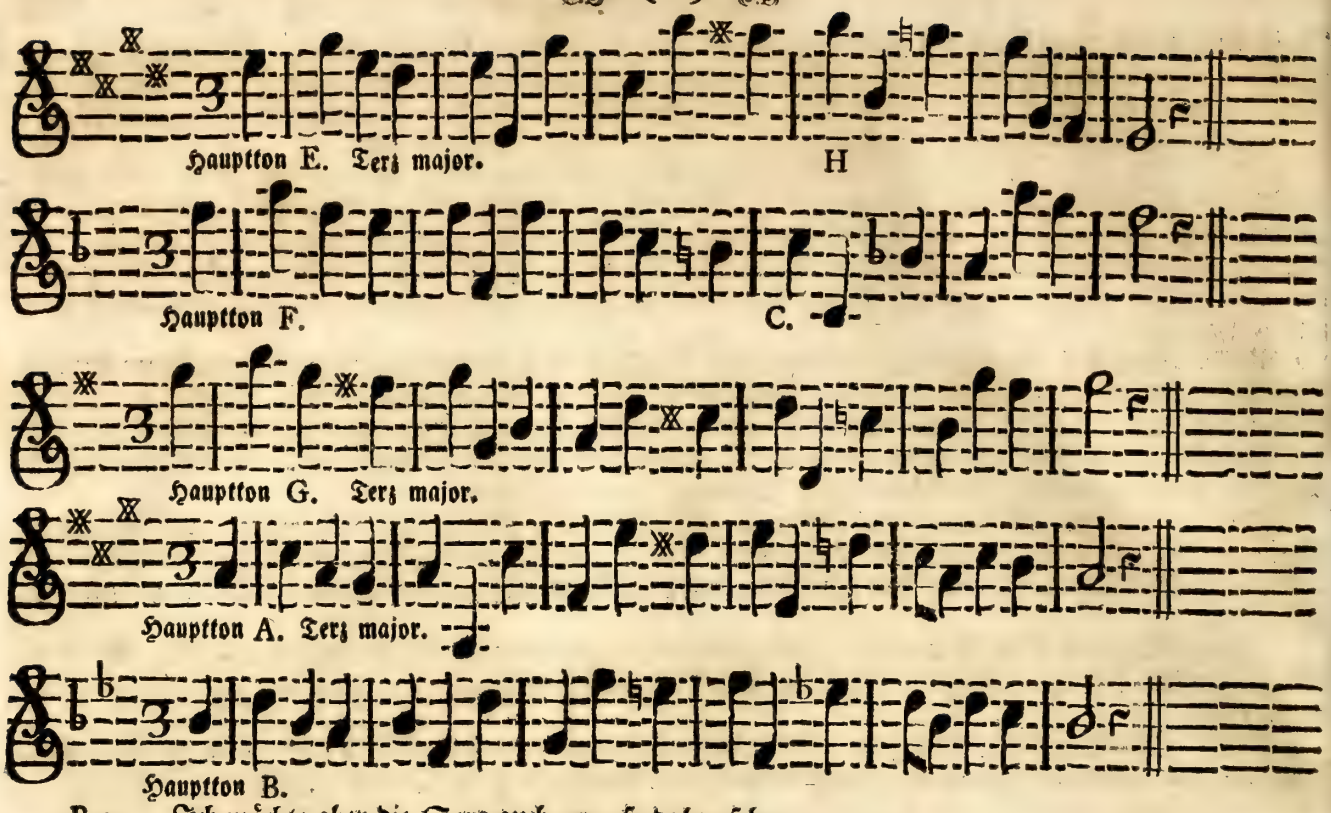
Præc. Gut; nun mache es nur so, wie der Herr Ipleer mit seinen Dissertationen.

Disc. Warum denn? Ich habe ja nichts dabey zu thun, als dieß Exempel zu übersetzen, nämlich so:



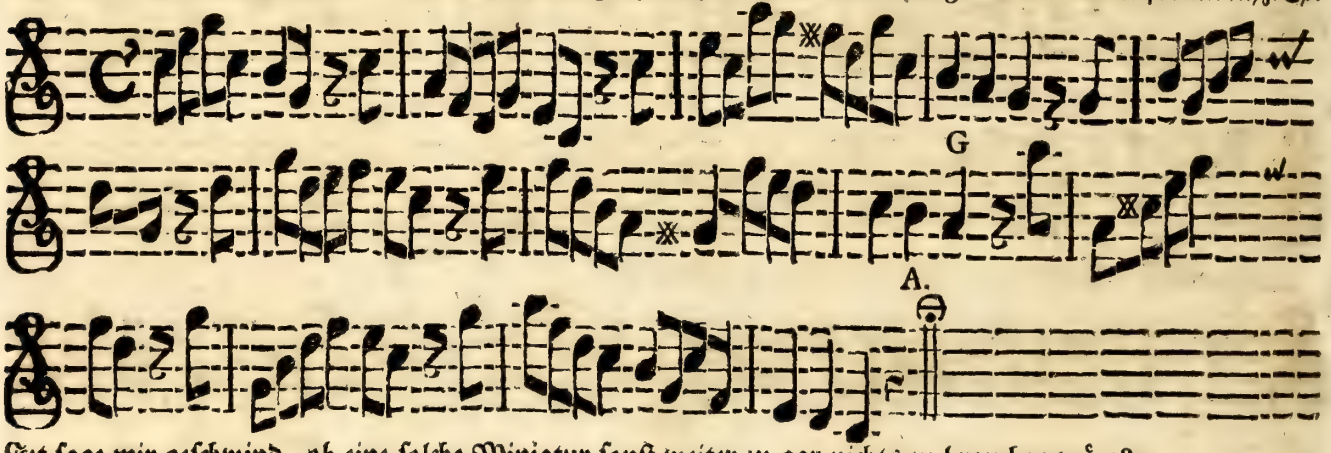


* Von *Mr. Descartes.* ** Es ist wahr, natura dedit; die scharffe Erziehung hat mich doch noch nicht ganz und gar abhalten können, bissige Reden zu beantworten. Wiewohl ich diesen verhaßten Fehler seit Jahren um ein merkliches gemindert zu haben glaube. Anerwogen ich wünsche, mich sowenig davon zu nähren, als von gegenwärtiger Schreiberey.



Præc. Ich möchte aber die Sext auch gern so dabey sehen.

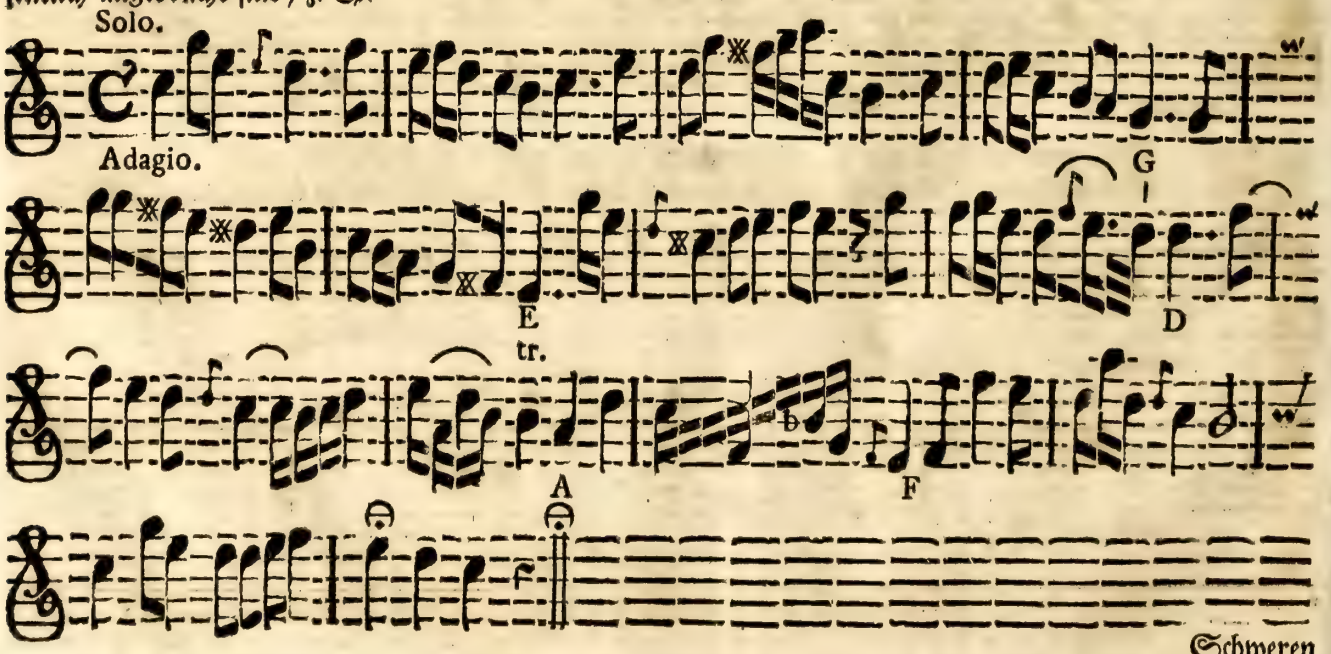
Disc. Den Augenblick. Ich will nur mit Fleiß noch eines mit der verlängerten Miniatur formiren, z. Ex.



Izt sage mir geschwind, ob eine solche Miniatur sonst weiter zu gar nichts zu brauchen wäre?

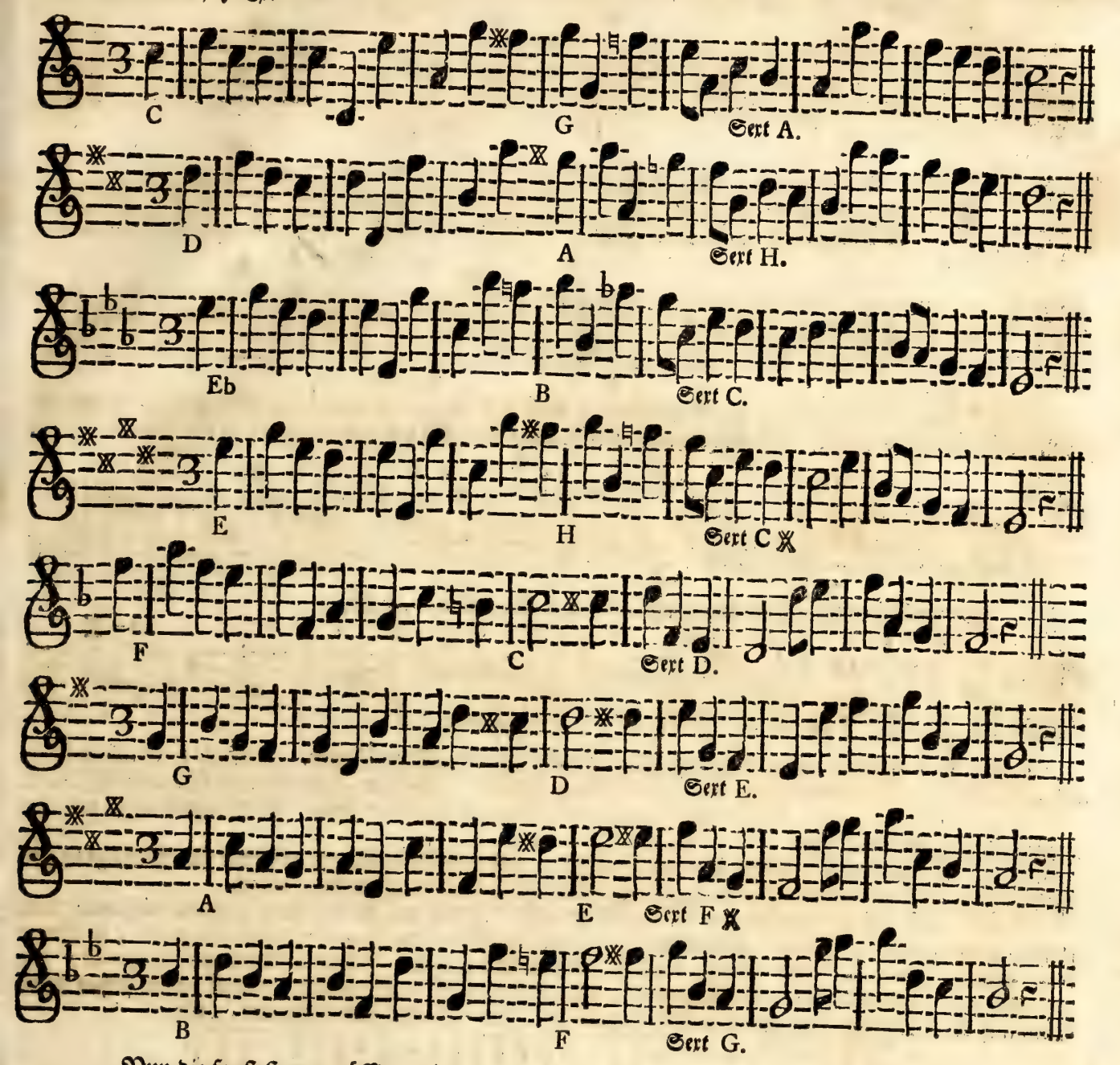
Præc. Warum nicht? Schreibe nur das Wort *Solo* und *Adagio* dazu. Ein Violinist wird es schon mit Manieren auszieren; ja es wird ihm tausendmal lieber seyn, als wenn ihm ein Componist ein Solo zusammenstümpelt, der die Violine nicht verstehet.

Disc. Ich bin abermal klüger geworden. Unser Philip hat unter andern eben auch ganz glatte Adagio. Eines hat er von einem alten italienischen Meister, wo ausser dem Hauptton noch alle Mitteltöne wesentlich angebracht sind, z. Ex.

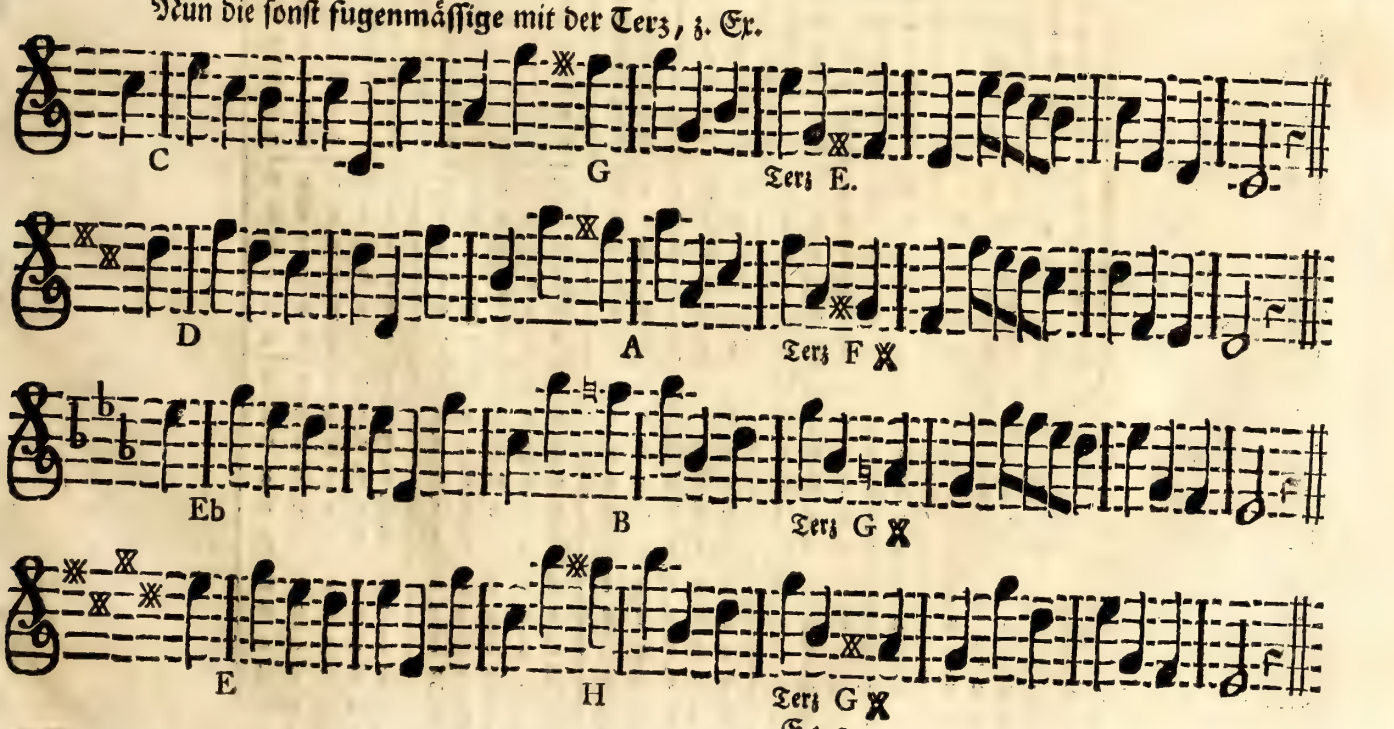


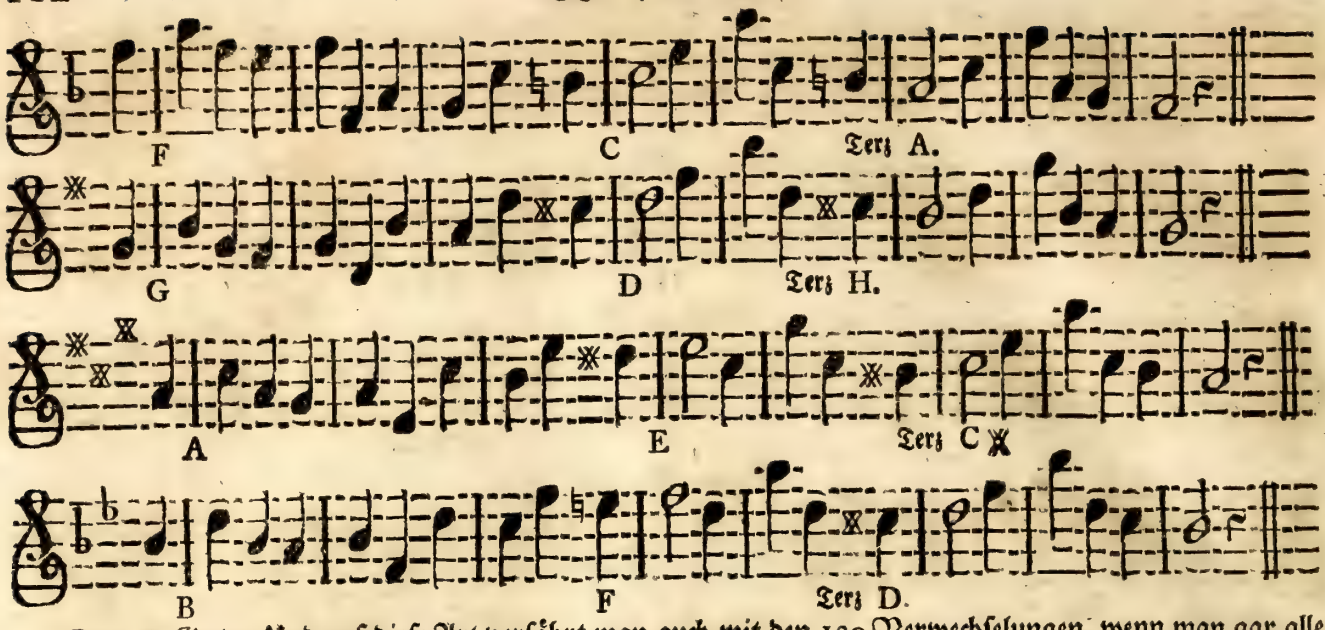
Schweren

Schweren könnte ich zwar doch nicht darauf, daß gar soviel Mittel-Töne darinnen sind. Weiland mag ein solches Adagio wohl pathetisch gelassen haben; allein dermalen lautet es ein wenig zu altfränkisch. Unser Philip sucht es freylich mit seinen Manieren währendem Spielen neu zu machen. Nun aber die Sext mit kurzer Miniatur, z. Ex.

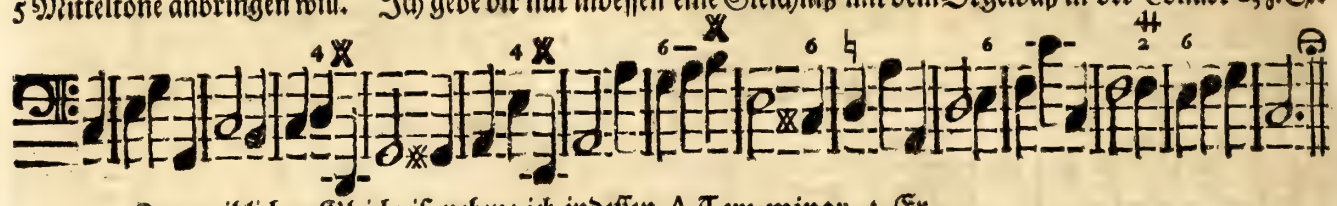


Nun die sonst fugenmässige mit der Terz, z. Ex.

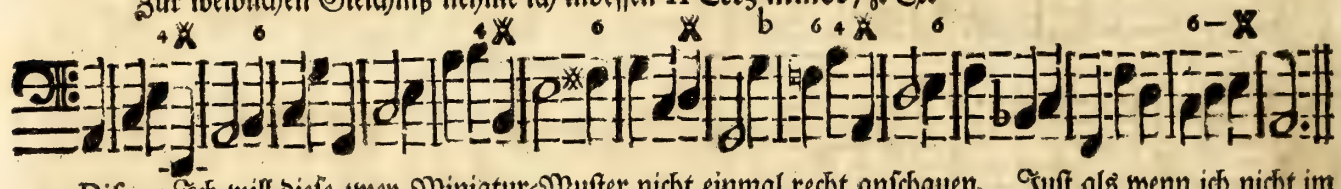




Præc. Gut. Und auf diese Art verfährt man auch mit den 120 Verwechselungen, wenn man gar alle 5 Mitteltöne anbringen will. Ich gebe dir nur indessen eine Gleichniß mit dem Orgelbaß in der Tonart C, z. Ex.



Zur weiblichen Gleichniß nehme ich indessen A Terz minor, z. Ex.



Disc. Ich will diese zwey Miniatur-Muster nicht einmal recht anschauen. Just als wenn ich nicht im Stande wäre, die Tonausweichung ohne Orgelbaß zu kennen. Ich bitte, fahr mit dem Violinschlüssel fort.

Præc. Und du willst, daß ich alle 124 Verwechselungen schreiben solle. Was würde wohl nach der Hand der Urbsstädter sagen?

Disc. Er kann bleiben wer er ist, und ich will klar und deutlich wissen, ob es damit seine Richtigkeit hat. Ich verlange ja sonst nichts als Miniatur. Du schreibst auch zehnmal hurtiger als ich.

Præc. Du hast gar eine zu gute Meinung für mich. Doch weil du den Vortheil noch nicht recht dazu weißt, so mag es seyn. Wenn ich sodann z. Ex. C als den Grundton unveränderlich stehen lasse, so können fünf, nämlich G A E D F, wie gesagt, 120mal verwechselt werden. Daher dividire und spreche ich: 5 in 120 thut 24. Welches facit eine Anzeige ist, daß jeder von den 5 Mitteltönen 24mal voran stehen kann. Sieh nur die Ordnung (aber indessen ohne Hauptton C) mit Buchstaben-Miniatur, z. Ex.

g a e d f	a d f g e	e d f g a	d f a g e	f g a e d
g a e f d	a d f e g	e d f a g	d f a e g	f g a d e
g a f d e	a d e g f	e d a f g	d f e g a	f g d a e
g a f e d	a d e f g	e d a g f	d f e a g	f g d e a
g a d e f	a d g f e	e d g a f	d f g e a	f g e d a
g a d f e	a d g e f	e d g f a	d f g a e	f g e a d
g e d f a	a e d f g	e g d f a	d a e f g	f e a g d
g e d a f	a e d g f	e g d a f	d a e g f	f e a d g
g e a d f	a e g f d	e g a d f	d a g e f	f e d a g
g e a f d	a e g d f	e g a f d	d a g f e	f e d g a
g e f a d	a e f d g	e g f d a	d a f g e	f e g a d
g e f d a	a e f g d	e g f a d	d a f e g	f e g d a
g f a e d	a g e d f	e f g a d	d g f e a	f d a g e
g f a d e	a g e f d	e f g d a	d g f a e	f d a e g
g f d e a	a g f e d	e f d a g	d g a e f	f d g a e
g f d a e	a g f d e	e f d g a	d g a f e	f d g e a
g f e d a	a g d e f	e f a d g	d g e a f	f d e g a
g f e a d	a g d f e	e f a g d	d g e f a	f d e a g
g d e a f	a f d g e	e a d g f	d e g f a	f a e d g
g d e f a	a f d e g	e a d f g	d e g a f	f a e g d
g d a f e	a f e g d	e a f g d	d e a g f	f a g d e
g d a e f	a f e d g	e a f d g	d e a f g	f a g e d
g d f a e	a f g d e	e a g f d	d e f g a	f a d e g
g d f e a	a f g e d	e a g d f	d e f a g	f a d g e

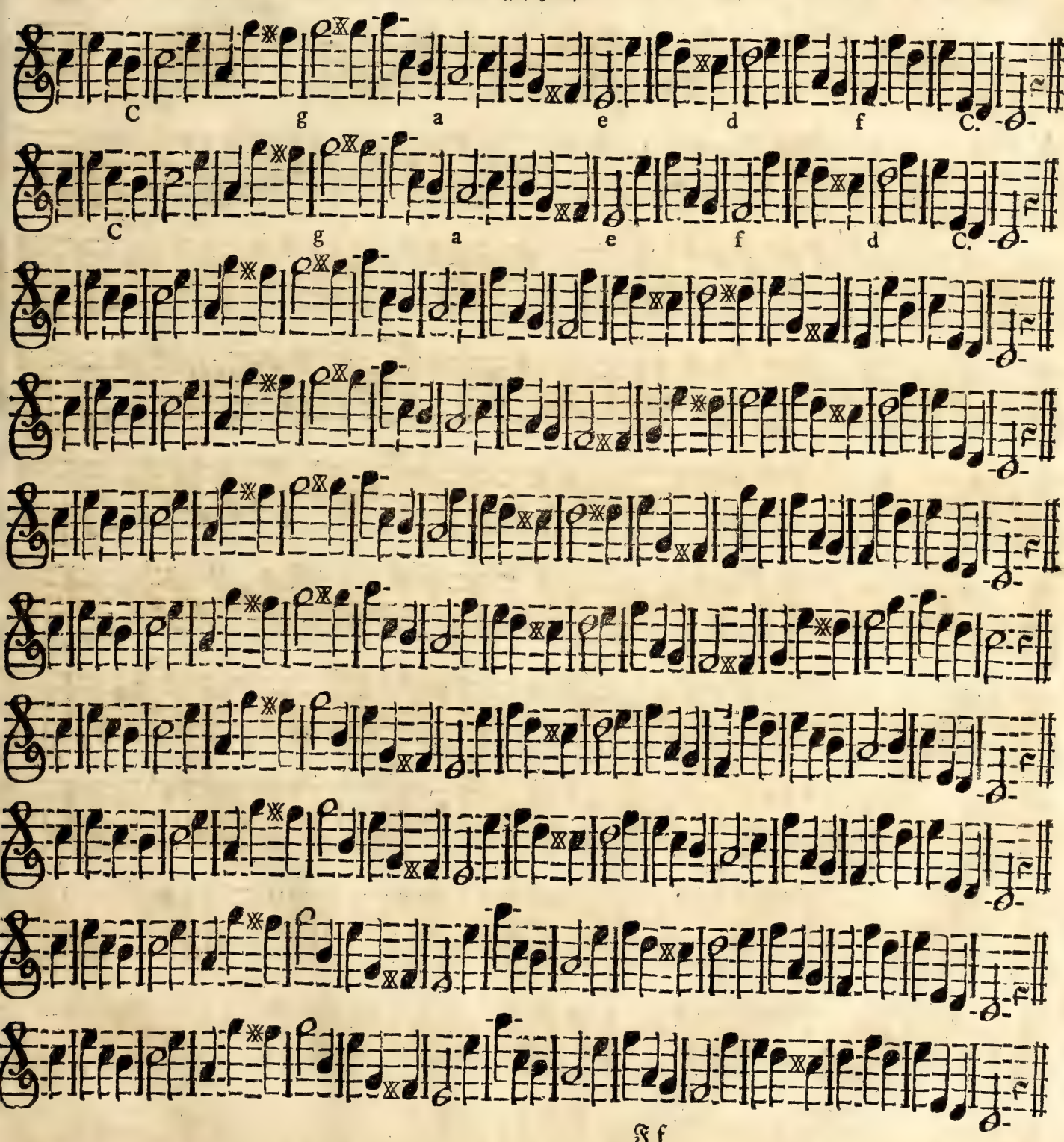
Disc.

Disc. Du mußt mir nichts sagen. Denn ausser den allezeit voranstehenden 24 Tönen bleiben noch 4 zu verwechseln übrig, welche für sich allein und überhaupt 24mal verwechselt können werden; wie in der Ziffertafel zu sehen. Spreche ich nun 4 in 24, so entspringet hieraus 6. Folglich kann jeder von den 4 Tönen 6mal voran stehen. Weswegen du auch lauter Reihen von 6. gemacht hast. Hernachmals bleiben noch 3 übrig, die an und für sich 6mal verwechselt können werden. Sage ich sodann 3 in 6, so weiß ich gleich, daß von den dreyen jeder Ton zweymal voran stehen kann, u. s. w. wie zu sehen. Du hast den Grundton C indessen weggelassen; allein ich möchte ihn doch auch dabey als das Oberhaupt, und zwar mit Noten-Miniatur gern sehen.

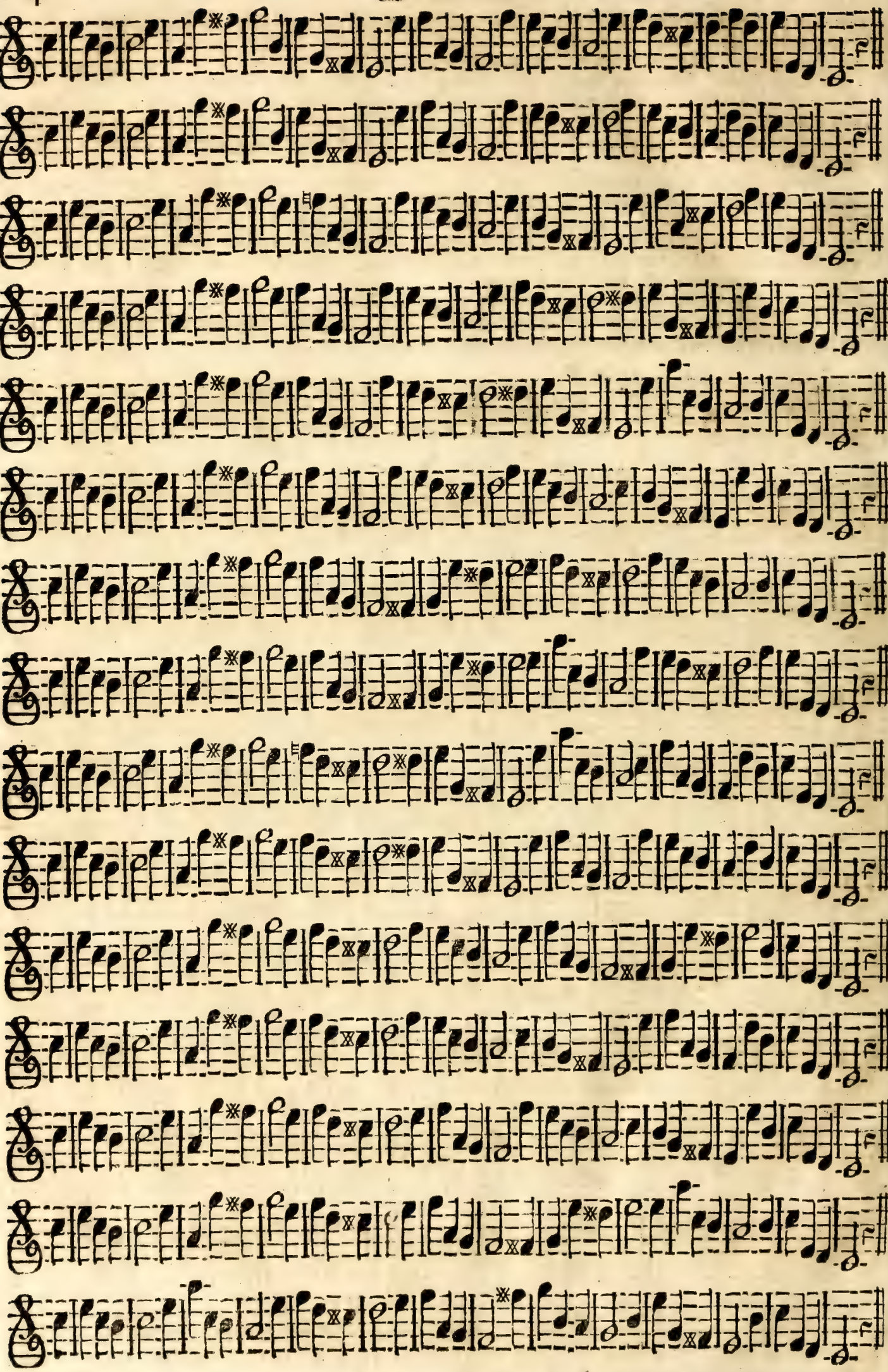
Præc. In der That ein grausames Begehren. Das ist just das allermühesamste *. Du kömmst mir beynahe vor, als wie jener Mann, der recht wehemüthig seufzte, da sein Weib auf dem Sterb-Bette lag. Sie fragte ihn noch, ob er sie auch wohl herzlich liebte. Worauf er ihr die kläglich- und bitterliche Antwort gab: Ach ja mein liebes Weib; ich hab dich jung, ich hab dich schön, gesund, stark, lustig, hernach bey deinem annahenden Alter, und nunmehro leider! auch lang genug schwach und krank gesehen; aber todt möchte ich dich doch auch einmal gern sehen.

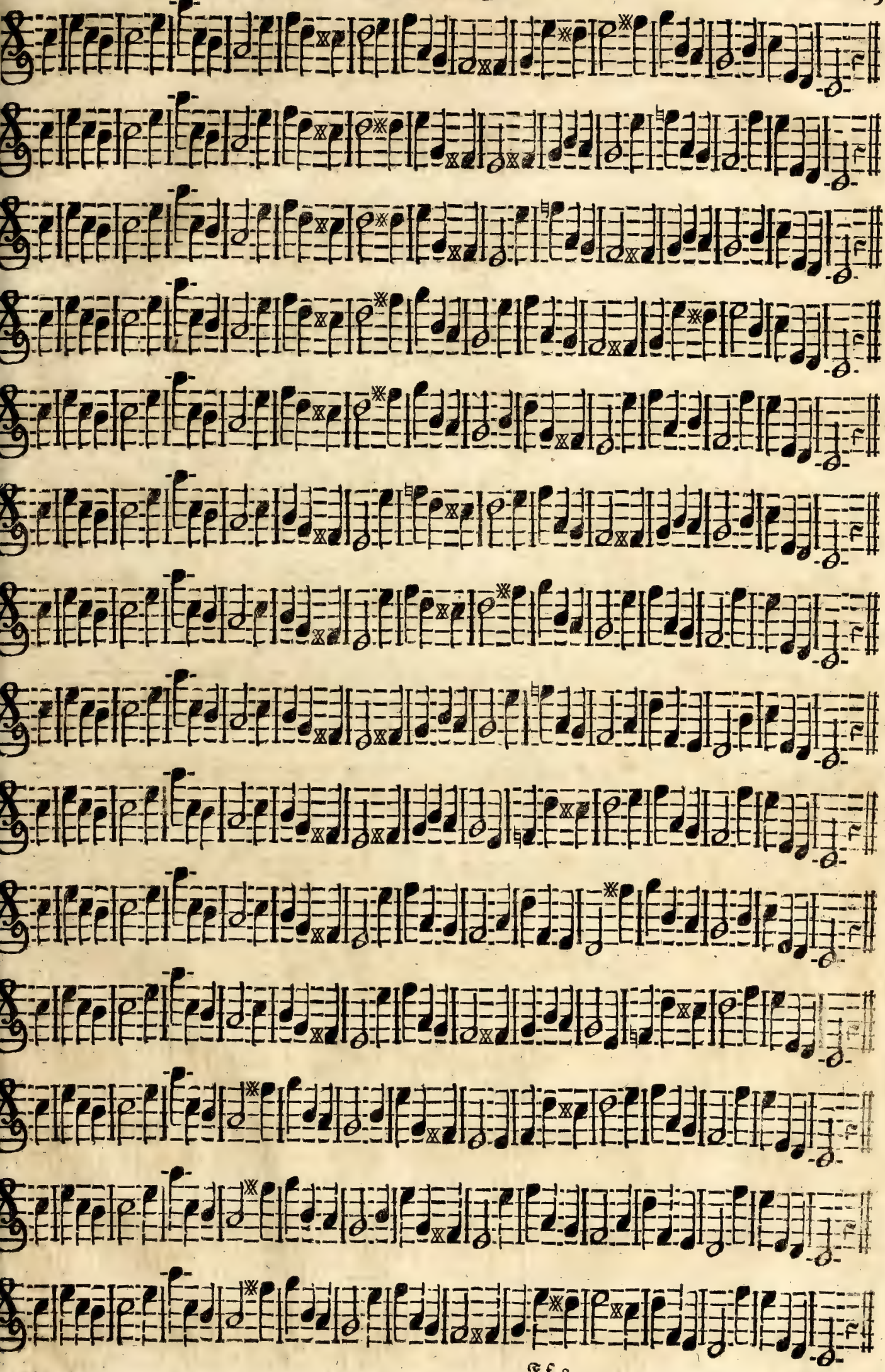
Disc. Ey, GOtt bewahre mich vor einem solchen bösen Gedanken!

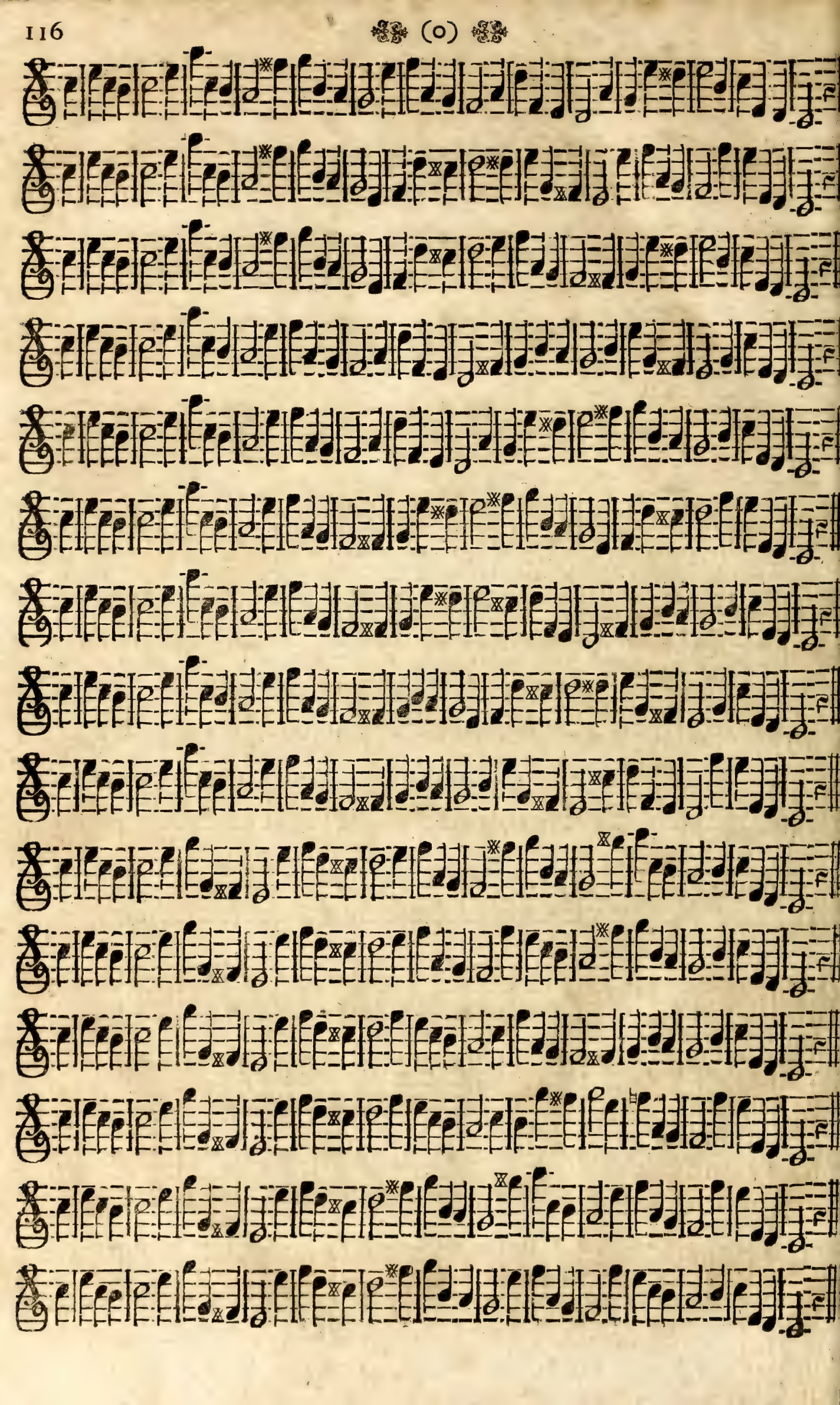
Præc. So merke, ich werde mich dennoch genau nach der Buchstaben-Miniatur richten; nur daß ich itzt zugleich den Hauptton anfangen und endigen lasse, z. Ex.

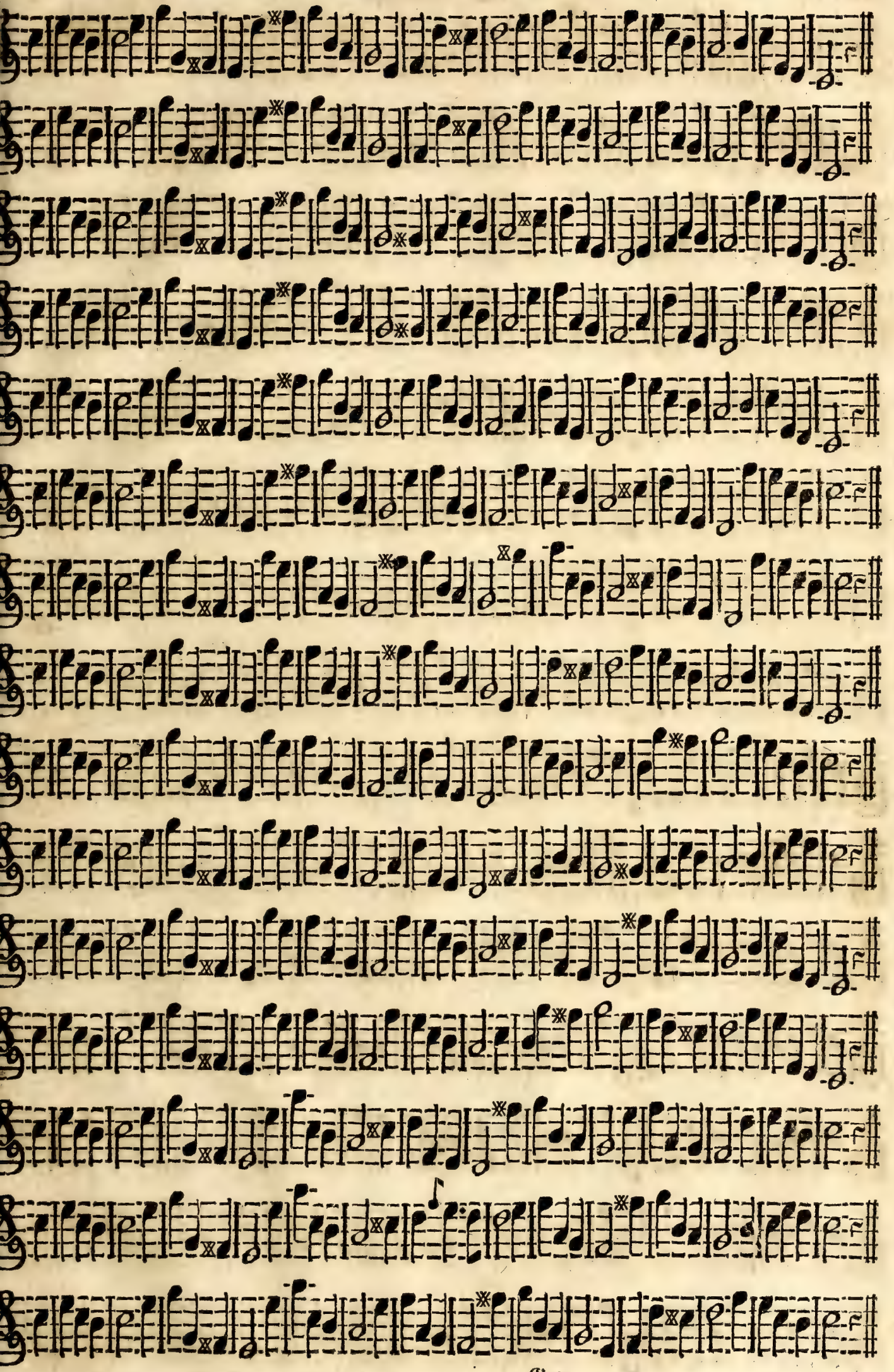


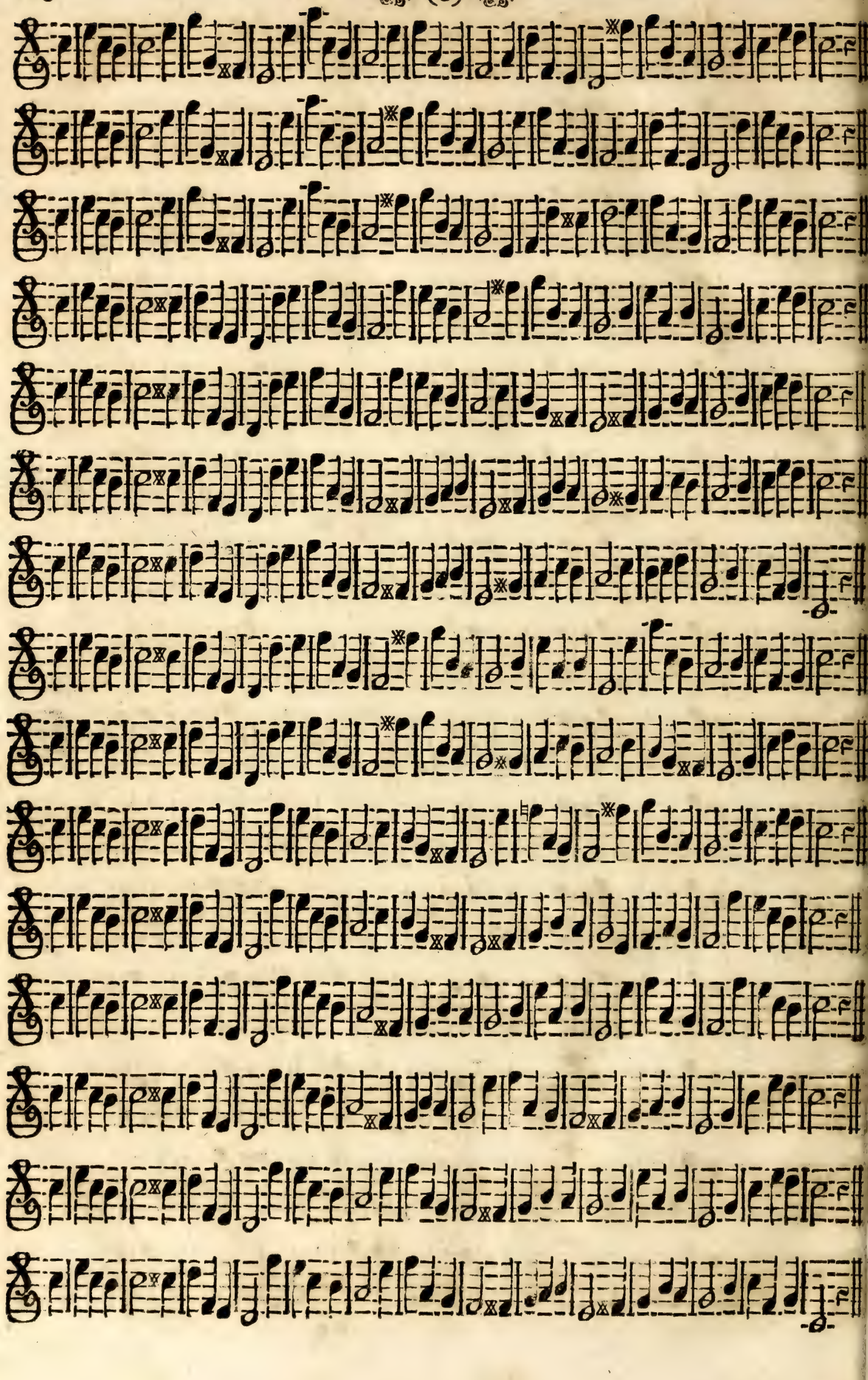
* Mir ist sonst zwar auch so. Wenn ich nicht alles ausführlich vor Augen habe, so kann ich nichts begreiffen. Und scheinet auch, als wenn die Leute nur vom Sagenhören so was dahin schrieben.

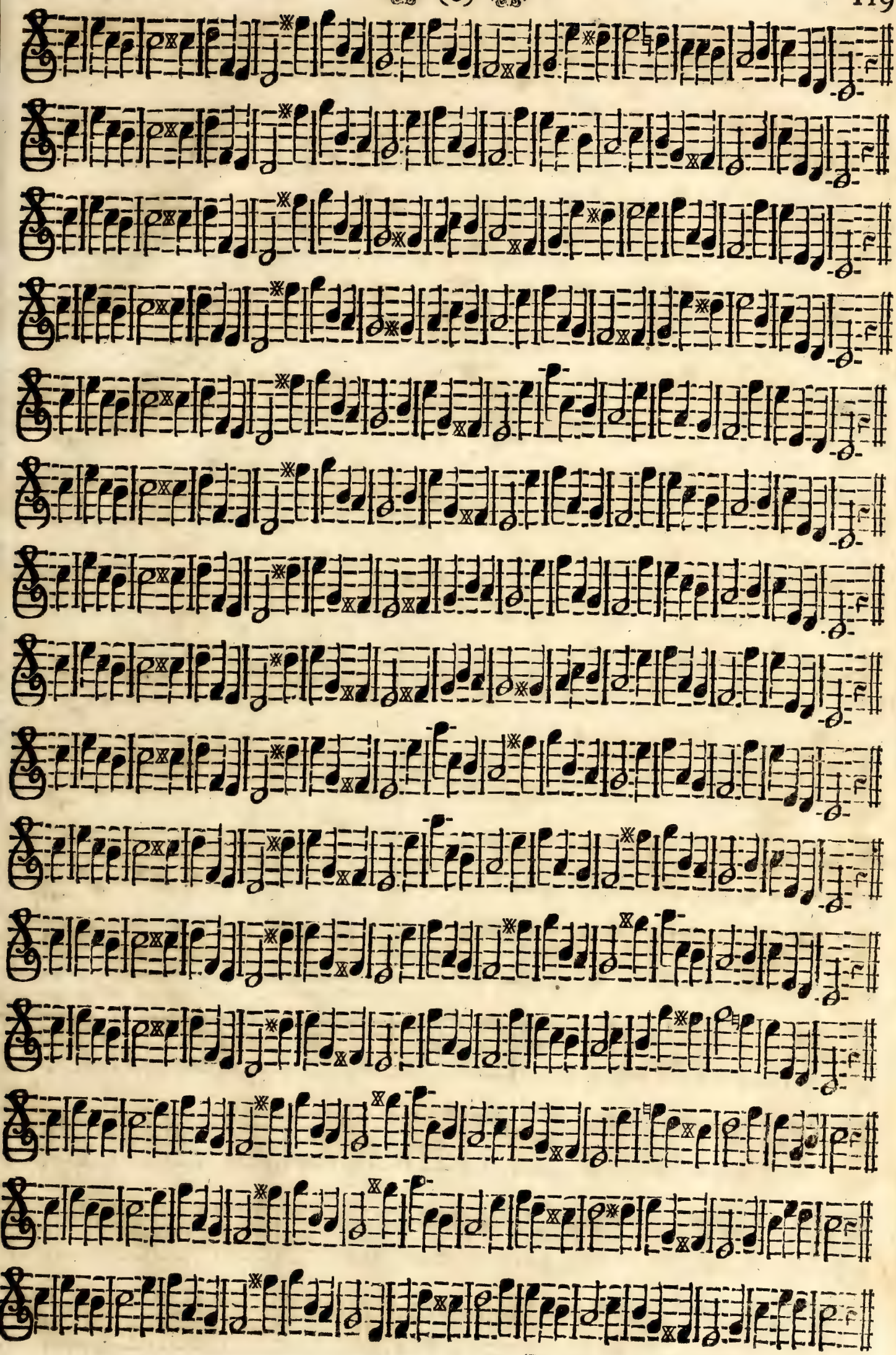


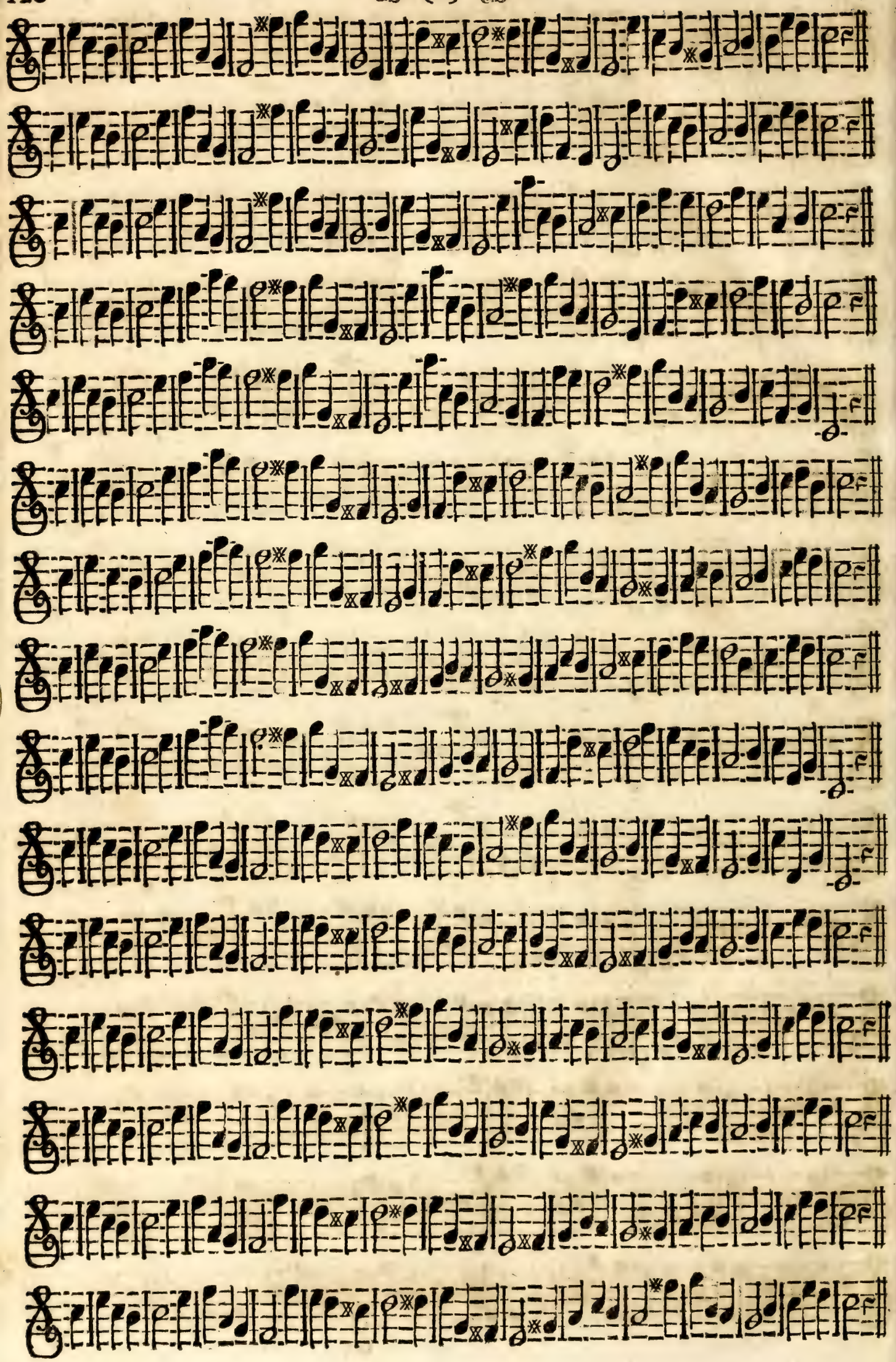


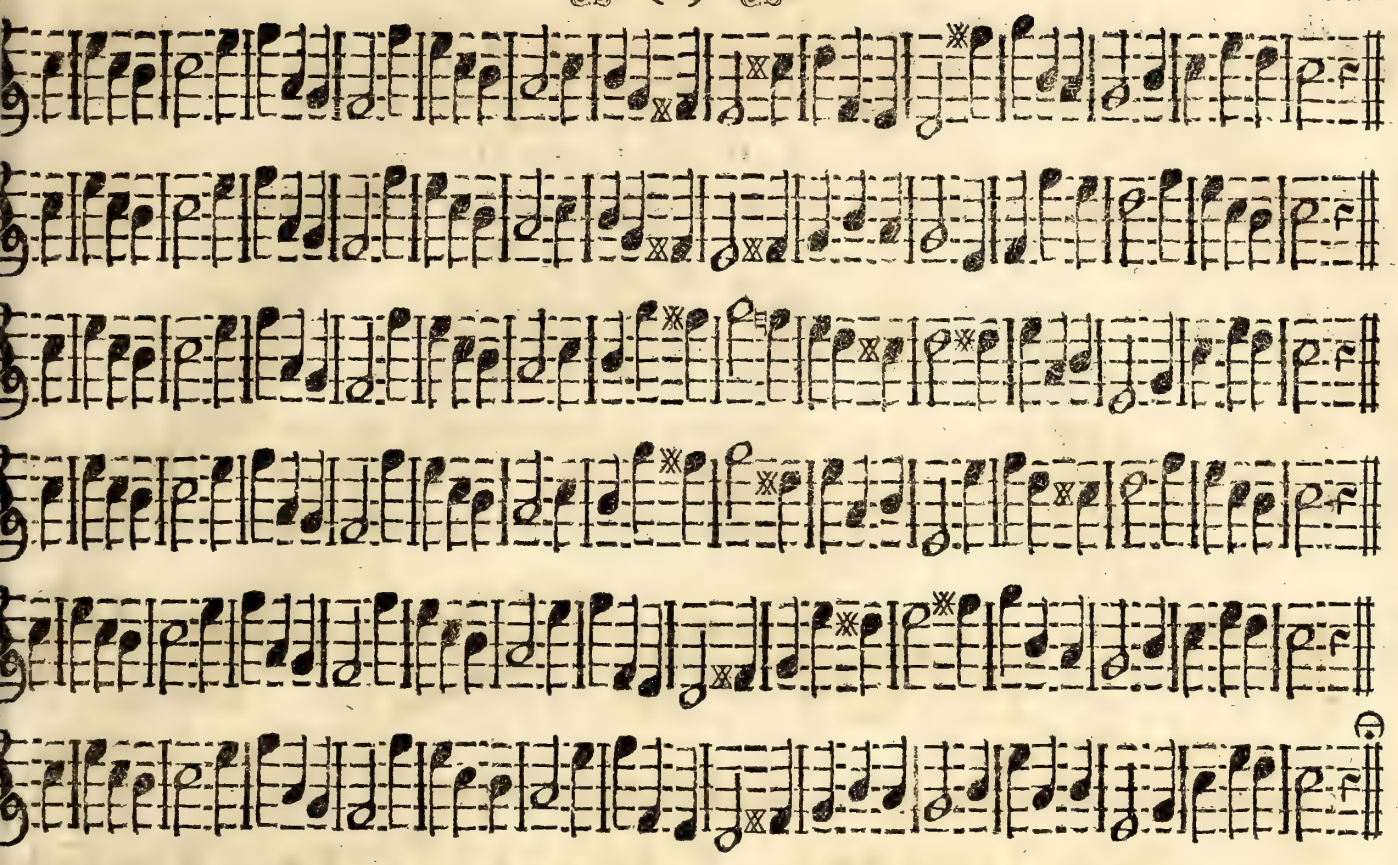












Disc. Da die einzige Tonausweichung eines einzigen Mittel-Solo so oft verwechselt kann werden, so glaube ich gern, daß auch ein einziger Concert viel tausendmal verändert kann werden. Denn was haben wir nicht heute schon für Veränderungen der Täcte und Noten beschrieben.

Præc. Die Verwechselung gilt aber nicht allein bey Concerten, sondern bey allen andern Sachen; auch nicht allein in der Tonart C, sondern in allen Tonarten.

Disc. Ey, das weiß ich gar wohl. Wenn meinem Herrn diese Verwechselungskunst noch nicht bekannt ist, so wird er gewiß wieder sprechen: **Betrachte ein Mensch, wie die Musick steigt!** Dieses Sprichwort hat er itzt bey zwey Wochen her fast täglich im Mund. Denn eben vor 14 Tagen reisete ein Officier durch, und speisete in Urbsstadt auf der Post zu Mittag. Nach dem Essen nahm er seine Flautravers geschwind ein wenig heraus, und machte solch zierlich Laubwerk darauf, daß der Chorregent in Valletal selbst auf der Orgel nicht im Stande wäre, ihm es nachzumachen. Dieser, der Urbsstädter, und mein Herr waren dazumal just drüben beysammen. Sie gaben sich endlich diesem Herrn, da er bereits wieder abreisen wollte, als Musickverständige zu erkennen. Er sagte unter andern, er spiele dieses Instrument nur zu seiner Unterhaltung; er wäre (wie mir deucht) aus Petersburg in Schweden; er hoffe, die *Lycea musica* würden mit der Zeit die Eisländer wohl auch noch mehr und mehr erwärmen und aufmuntern, nachdem sie von Orient her nach und nach immer weiter, und schon gar soweit verleget wären worden, ꝛc. Sie rühmten seine Kunst, mit offenherziger Betheurung, daß sie noch nichts dergleichen gehört hätten, und daß die Musick vermuthlich nimmer höher steigen könne. Ach ja, gab er noch überdieß zur Antwort, ich habe bey meiner Durchreise in Berlin als was anders gehört; da habe ich mir nicht einmal getraut, meine Flöte sehen zu lassen. Die Musick steigt freylich, fuhr er fort, weil es grosse Monarchen darinnen selbst schon auf den höchsten Gipfel bringen. Sie versetzten, sie hätten dieses bereits mehrmalen vernommen, sie wüßten aber nicht, ob die übrige Musick daselbst eben auch so vortrefflich wäre. Hierüber aber scheinte er gleichsam sie keiner Antwort zu würdigen, sondern er schrieb folgenden Vers geschwind auf den Tisch hin, und nahm adieu:

Regis ad exemplum totum cognoscite chorum.

Welchen Vers mir mein Herr zwar noch nicht erkläret hat; allein *Lycea musica* heißt auf teutsch **die hohen Musickschulen.**

Præc. Allein **Petersburg** ist in Rußland, und nicht in Schweden.

Disc. Was weiß ich. Ich denke itzt vielmehr bey mir: Wenn doch der Herr Officier seine Wissenschaft in der Musick so unser einem mittheilen könnte. Bey Hofe würde er ohnehin allenthalben schöne Musicken zu hören bekommen. Wer reich ist, hat gut Künste lernen. Es trift also nicht allzeit so ein, wie mein Herr meynt. Denn wenn mich manchmal hungert, daß mir die Rippen krachen, und er merkt es, so schwätzt er mir gleich eins vor, und sagt, daß Nothdurft besser sey zum lernen, als alle Lehrmeister in der Welt. Du magst itzt meinthalben immer lachen. Es ist dir doch vordem ebenfalls oft ein wenig hinderlich gegangen. Aber, ich dachte, wir wollen Feyerabend machen; warum bringst du Licht her?

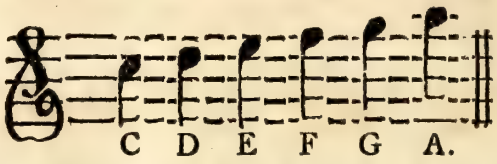
Præc. Damit wir die Haupttonarten mit Terz minor desto besser sehen.

Disc. Sind diese denn von den männlichen Tonarten soweit unterschieden?

Præc. Allerdings. Eine weibliche Tonart hat ihre Wesenheit von der männlichen her, und für sich selbst gar keine Leiter.

Disc. Soll es denn z. Ex. in A Terz minor nicht auch so angehen:

Præc. Nein sage ich. Man muß die Leiter in C Terz major dazu borgen, z. Ex.

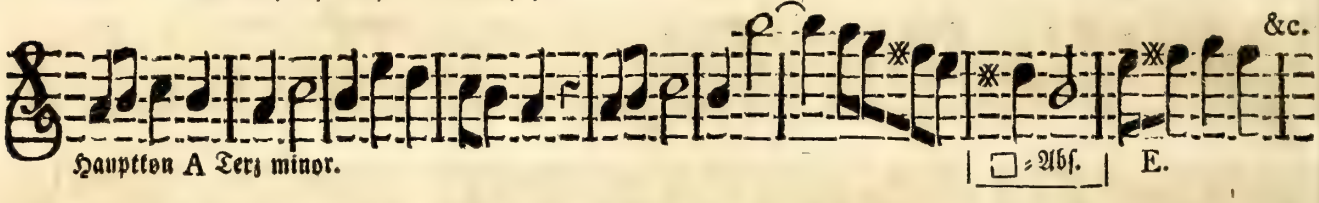


Nun diese 6 Töne kann man zur Tonart A Terz minor wesentlich brauchen, und sonst keinen.

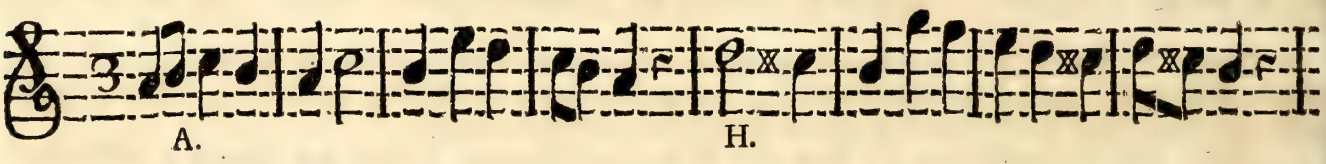
Disc. Also muß ich das H, welches zur männlichen Tonart C die Septime, und hier zu A die Secund ist, abermal nur zufällig so durchlauffen lassen.

Præc. Nicht anders. Nur daß man bisweilen einen □-Absatz zu E darinn bestellen kann.

Disc. Das weiß ich wohl; nämlich so:



Ich will aber auch wesentlich einen kleinen Versuch damit anstellen, z. Ex.



Du hast recht; das klingt abscheulich. Ich habe dirs nicht glauben wollen. Das sind nun zwey weibliche Tonarten, die neben einander, oder nur um eine Secund voneinander entfernt stehen. In Ansehung dessen will ich dir itzt gleich eine unrationalrechnungsmässige Frage aufgeben. Wir haben heut den ganzen Tag den Hauptton C gehabt, und da sind immer öfters E Terz minor und D Terz minor eben so neben einander zu stehen gekommen.

Præc. Ja, und weiter?

Disc. Wenn ich nun D Terz minor (gleichwie A in Ansehung des H) zum Hauptton mache, kann denn hernach E Terz minor nicht auch darneben zu stehen kommen?

Præc. Nein.

Disc. Und warum nicht?

Præc. Ich weiß in der That keine andere Ursache, als daß D Terz minor der Hauptton, und folglich seine Leiter von der Tonart F Terz major entlehnet ist.

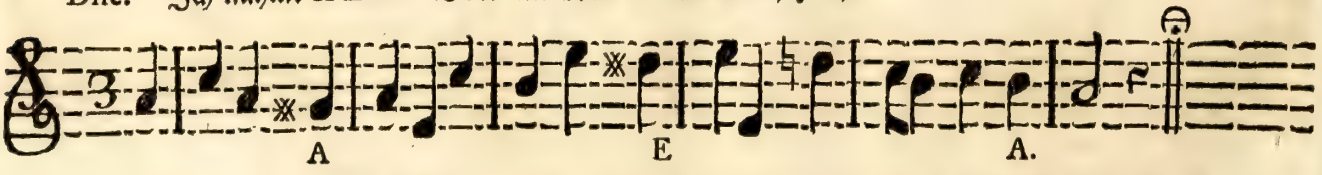
Disc. Ich begreiffe es freylich wohl ein wenig. Die Ohren richten sich nur immer auf den einmal festgestellten Hauptton. Also haben die Ohren mehr harmonische Vernunft als wir. Deswegen sagt mein Herz oft: non quadrat ad auditum; non vadit ad aures; subtiles aures non possunt capere istam horribilem crassitiem, &c. Wiewohl er manchmal wider Willen und Wissen, oder vielleicht aus Haß und Mißgunst spricht, daß die Alten gesucht hätten, das Gemüt einzunehmen; die heutigen Componisten hingegen suchten nur allein das Gehör zu befriedigen. Ich denke aber, wenn ein heutiger Menuet die Leute zum tanzen aufmuntern, oder eine Nachtmusick dieselben einschlaffen machen kann, so - - -

Præc. Du sollst lieber sagen, wenn eine pathetische Kirchenmusick die Leute zur Andacht bewegen kann, so - - -

Disc. So muß ja das Gemüt eben auch nicht weit davon seyn. Der berühmte Naturkündiger in Opolisburg sagt, das Gehör wäre ein verkehrt liegender kleiner Cörper. Ich glaube es. Denn wenn ich eine sehr alberne, oder eine zu sehr verkünstelte Musick höre, so fühle ich ein oder zwey Finger breit unter dem Herzgrüblein den Augenblick ein Zucken, Klemmen und Schaudern. Woselbst das Gehör ganz unfehlbar seinen Kopf dazu schütteln muß. Die Ohren mögen also freylich wohl kein Haupttheil dieses Cörpers seyn.

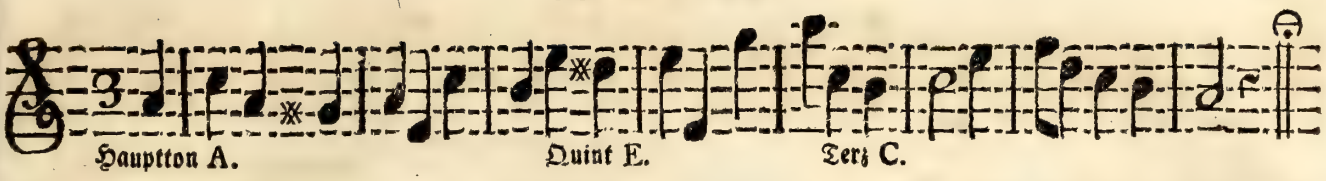
Præc. Sage mir lieber, wie du z. Ex. ein Andante in A Terz minor machtest?

Disc. Ich nähme A E A. Oder mit Noten-Miniatur, z. Ex.

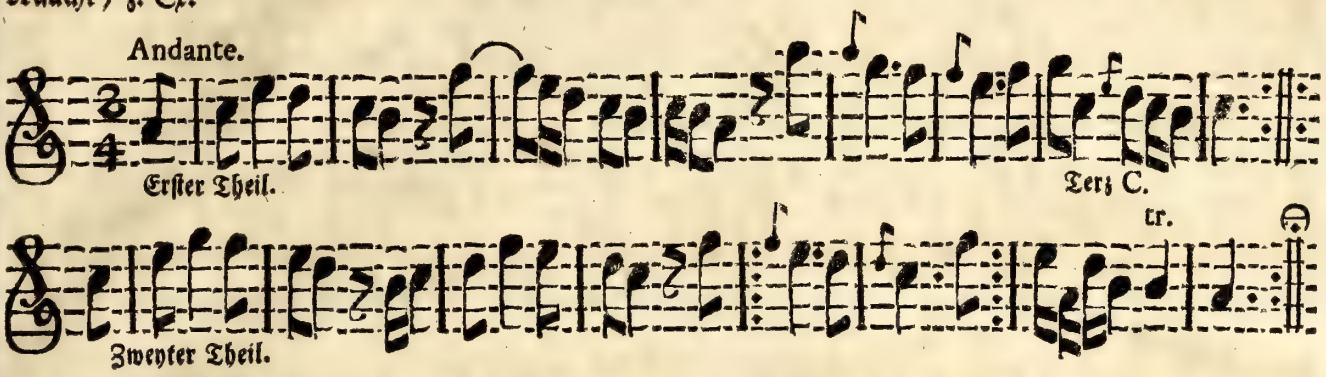


Præc. Itzt merke ich erst, daß du noch wenig weißt und gehört hast. Das ist die Fugenmässige Ordnung; und da stehet die Terz noch gemeiniglich dabey, z. Ex. A E C A. Oder so mit Noten:

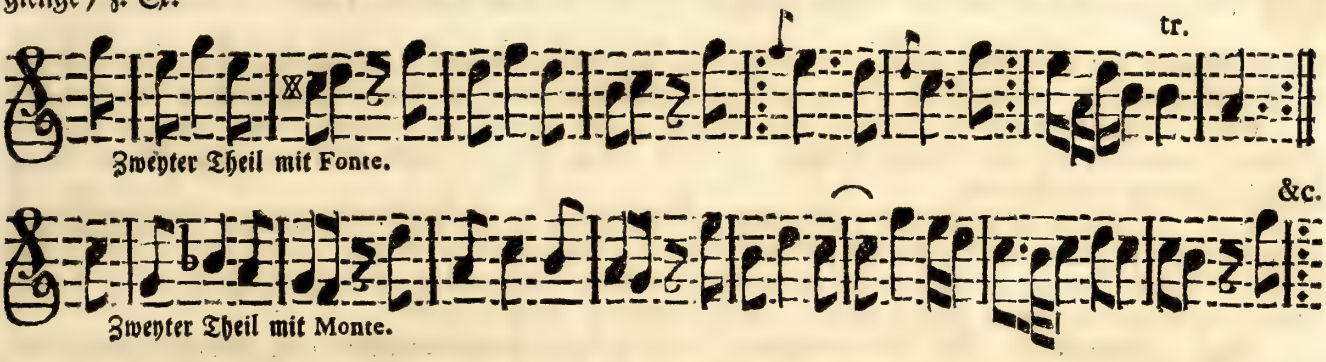
Hingegen



Hingegen zu Concerten, Violin-Solo, Simpfonien, Andante u. s. f. wird anstatt der Quint die Terz gebraucht, z. Ex.

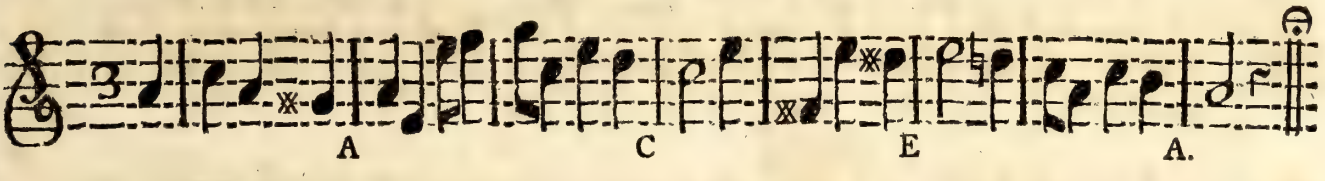


Ich habe diesen zweyten Theil mit Ponte formirt; du weißt wohl, daß es auch mit Fonte und Monte angienge, z. Ex.



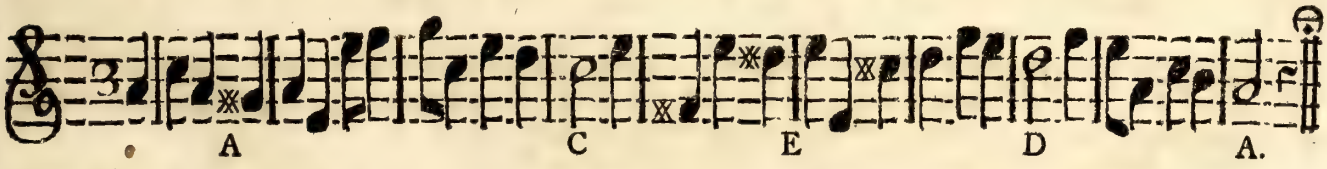
Disc. Diese drey, Ponte, Fonte und Monte sind aber vielmehr aus der Tonart C entlehnet. Welches mir zwar gar keinen Zweifel macht, sondern ein Concert - - -

Præc. Ein Concert hat erstlich die Terz, hernach die Quint, z. Ex.



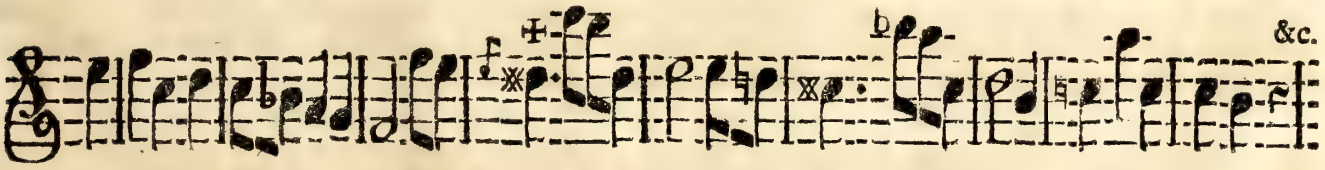
Disc. Wenn ich aber gar 4 Haupt-Solo wollte hinein machen?

Præc. Sodann wäre D als der dritte Mittel-Ton noch am geschicktesten dazu, z. Ex.



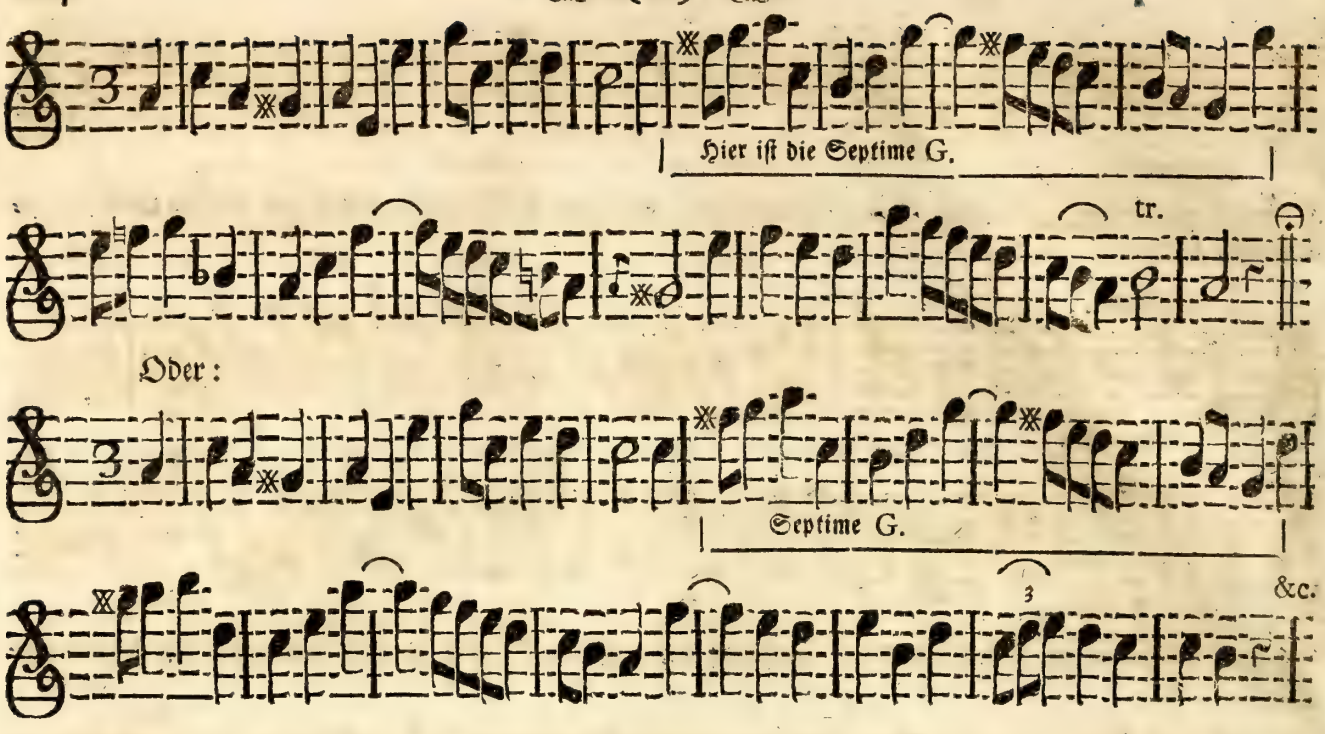
Denn G. als die Septime ist entweder zu nahe beym Hauptton, oder zu weit davon entfernt. Die Sext F hingegen wäre dieser Ursache halber zwar wohl tauglicher, allein sie ist zu weich darzu.

Disc. Und mir scheint die Quart D fast eben so weich zu seyn. Zudem so könnte man ja demnach wieder eine Schärffung ♯ vornehmen; denn der männliche Ton F wäre mir weit lieber. Z. Ex.



Præc. Es müßte freylich bey der Quart D ebenfalls eine Schärffung vorgenommen werden; und dafern eine weiche Mitteltonart lang dauert, so muß die Schärffung auch ein wenig länger dauren, als sonst. Es ist wahr, die Schärffungen und im Gegentheil die Erweichungen können dem Gehöre annoch gute Dienste leisten, nachdem man auch schon wirklich wieder im Haupttone sich befindet. Jedoch dürffen sie nicht allzeit so gähe, sondern nach und nach eingeführt werden.

Disc. Ich will nur die Septime G ein wenig versuchen, z. Ex.

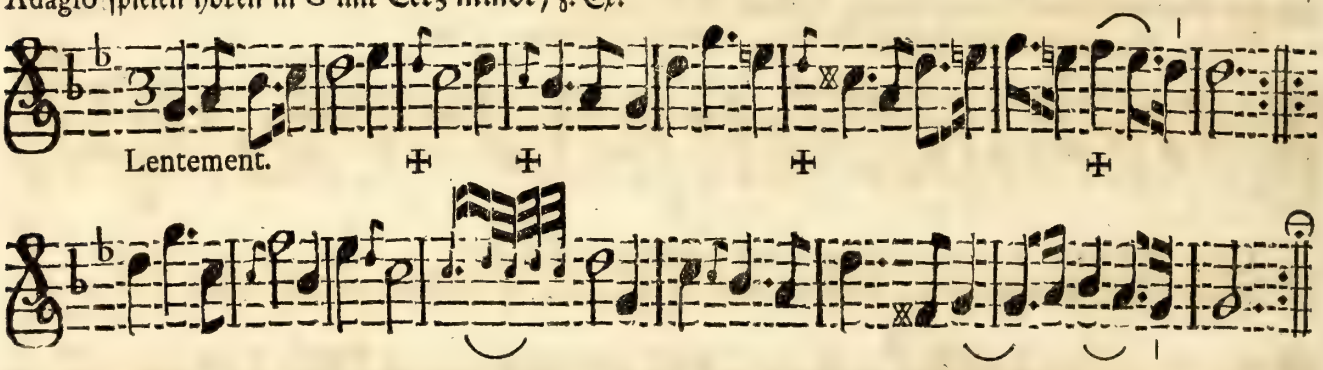


Es ist richtig; die Septime ist bey einer weiblichen Tonart keineswegs zu verachten. Ich hätte es in der That nicht geglaubt. Obwohl ich sie doch nicht vieltausendmal, oder so oft zu setzen gedenke als die übrigen.

Præc. Merke 1) daß ich kein Liebhaber bin von 4 lang ausgeführten Haupt-Solo. 2) daß man die Mitteltöne dannoch gar wohl brauchen kann. 3) daß Violin-Solo, Simpfonien ꝛc. eben die Tonordnung haben können wie ein Concert.

Disc. Das alles weiß ich heut schon lang. Weil übrigens die Ausführungen und Verlängerungen zwischen einer weiblichen und männlichen Tonart nicht unterschieden sind, so will ich nun selbst versuchen, ob ich die Verwechselungen 120mal richtig herauskriegen kann. Allein eine kleine Frage: Darf ich darauf bauen, daß man (die Fugen ausgenommen) allezeit erstlich in die Terz gehe?

Præc. Ganz sicher. Wie sonst verlautet, so haben sich in gewissen Ländern oder Königreichen die Leute meistentheils an die Fugenmässige Ordnung gebunden. Ja ich habe erst vor 14 Tagen noch ein solches Adagio spielen hören in G mit Terz minor, z. Ex.

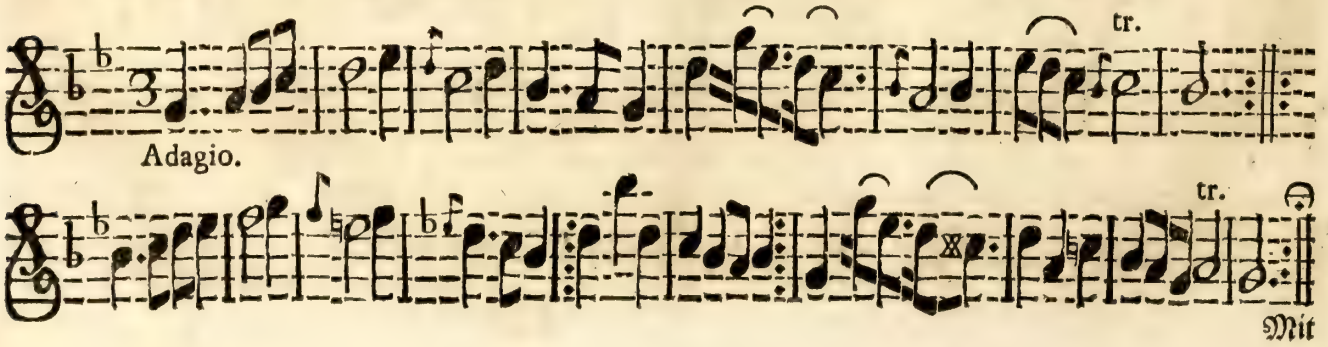


Den kleinen Vorschlag-Noten ✠ hat der Violinist mit dem Bogen einen starken Nachdruck gegeben, aber währendem streichen gleich wieder nachgelassen, und alle übrige Noten ganz delicat gespielt, auch NB. die Cadenz-Triller auf leerer Saite ohne Nachschlag hervorgesucht.

Disc. Warum redest du nicht teutsch? Was heißt *delicat*?

Præc. Niedlich, beynahe soviel als *dolce*, oder aber à meza voce, halb-stark ꝛc. Dermalen, wie es heißt, gehen aber dieselben Länder auch schon in die Terz; wiewohl sie die Quint nicht gar vergessen können.

Disc. Das mag meinthalben wohl ein pathetischer Geschmack seyn; allein hier zu Land wollte ich denjenigen für einen rechten **Weiberer** halten, der einen so weichherzigen Gesang liebte. Denn der Hauptton selbst ist weiblich, und die darauffolgende Cadenz in der Quint ist auch weiblich. Ein anders mag es mit Fugen seyn, und wenn in der Mitte so zwey weibliche nur gleichsam als Absätze nebeneinander zu stehen kommen. Kurz, ich will allezeit gleich in die Terz gehen, z. Ex.

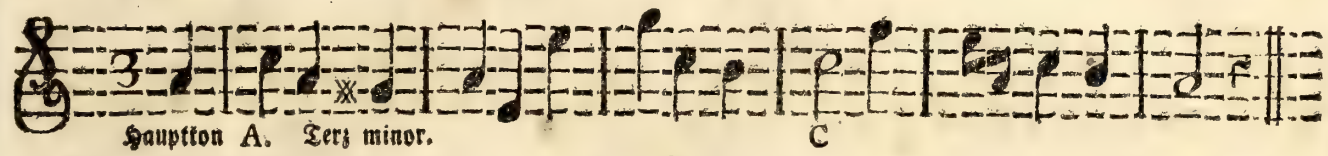


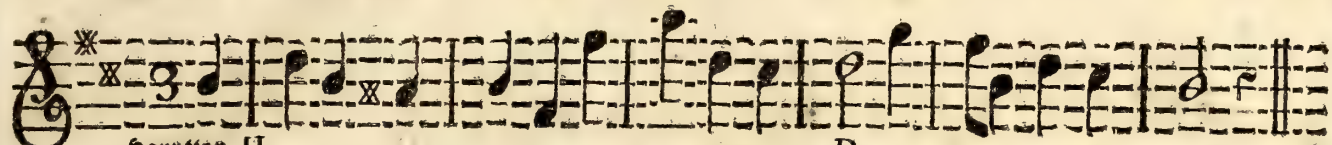
Mit

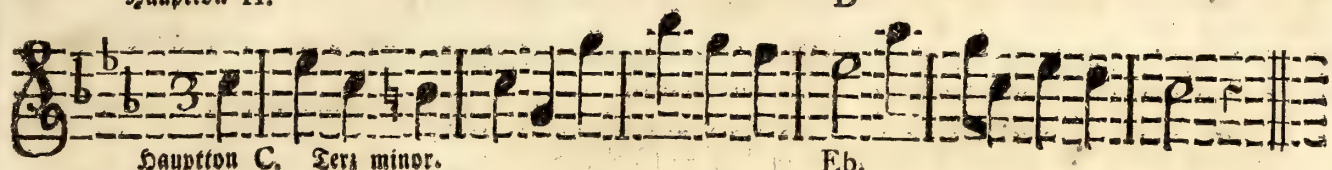
Mit deinem Lentement oder Adagio hast du mich leider! wieder auf den letzten Krieg erinnert. Denn da kamen Regimenter Soldaten zu uns nach Monsberg, welche fast alle ihre Lieder so mit Terz minor, um Mittag herum, zu singen anfiengen, und nichts als Triller hinein machten. Wie sie fort waren, da kamen, wie du weißt, ihre schnautzbärtigen Feinde mit den langen Fleischmessern an der Seite, diese sangen ihre Lieder aber ohne einzigen Triller ganz gerad aus, und gemeiniglich erst, nachdem sie bey ihren Hauswirthen zu Gast gespeiset. Sie hatten ganz ausserordentliche, jedoch männliche Melodien; denn sie waren von stärkerer Brust als jene.

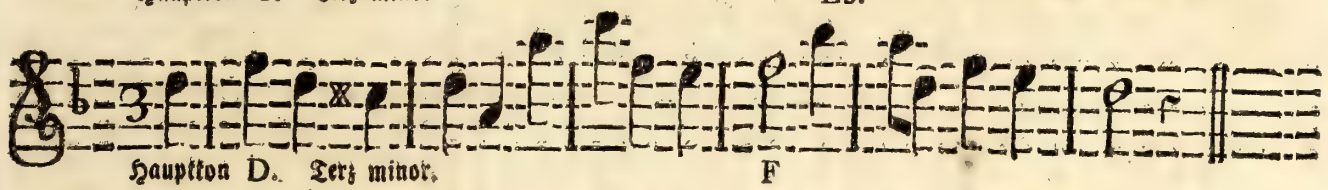
Præc. Du möchtest vielleicht immer so unverständlich fortschwätzen *. Zeige mir lieber die übrigen gewöhnlichen Tonarten mit Terz minor in Miniatur.

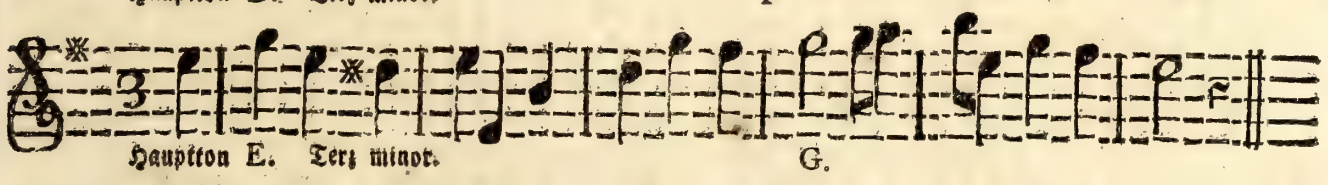
Disc. Wohl. Ich will dennoch im A anfangen, z. Ex.

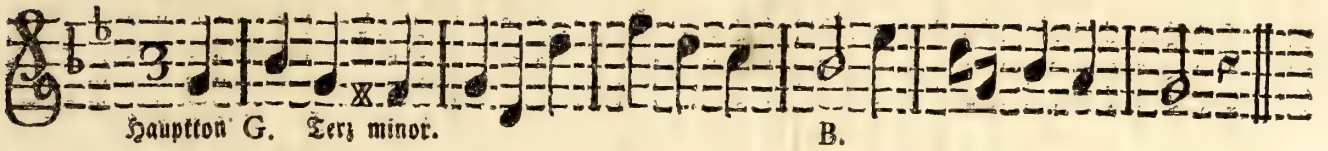


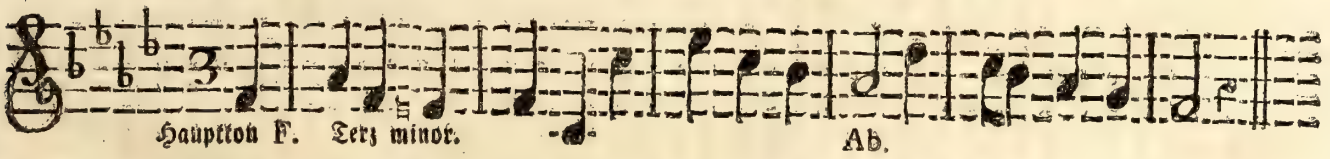




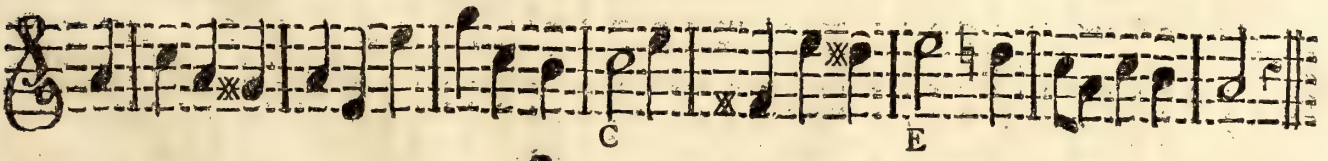


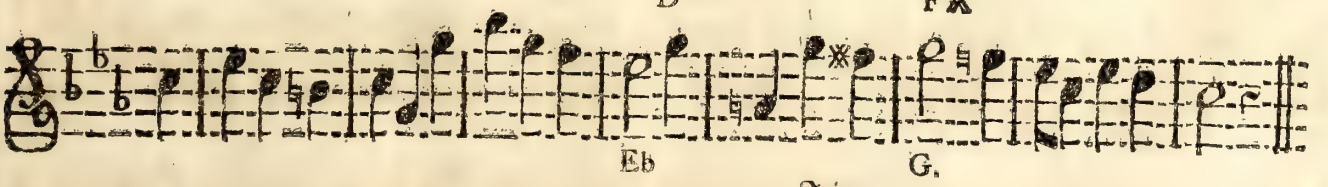




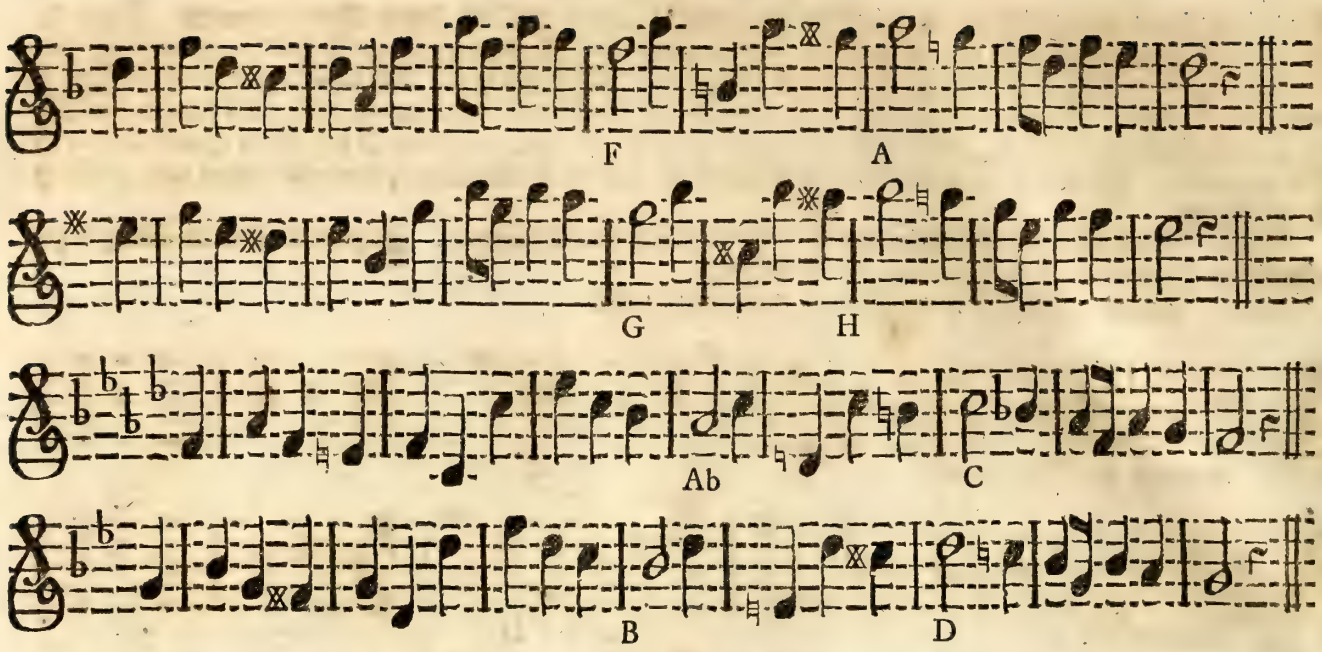


Nun zu einem Concert, u. s. f.





* Es ist wahr, daß die Franzosen annoch nicht gar nachlassen, von den Teutschen verächtlich zu schreiben und zu sprechen; allein das gehet den Jungen nichts an; denn die vernünftigsten davon wissen schon still zu schweigen.



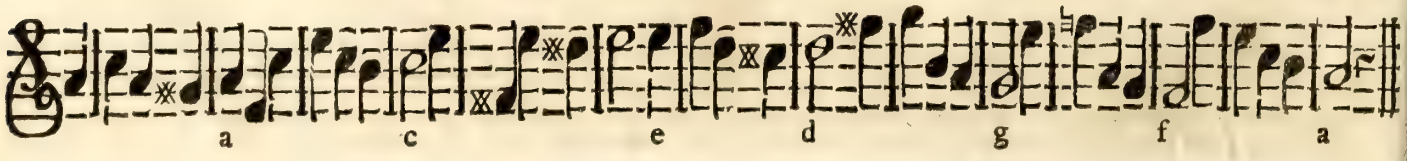
Ich will dennoch einmal nach der fugenmässigen Ordnung was ausführen. Allein, bevor ich in der Quint schliesse, mich lang genug in der männlichen Terz aufhalten.

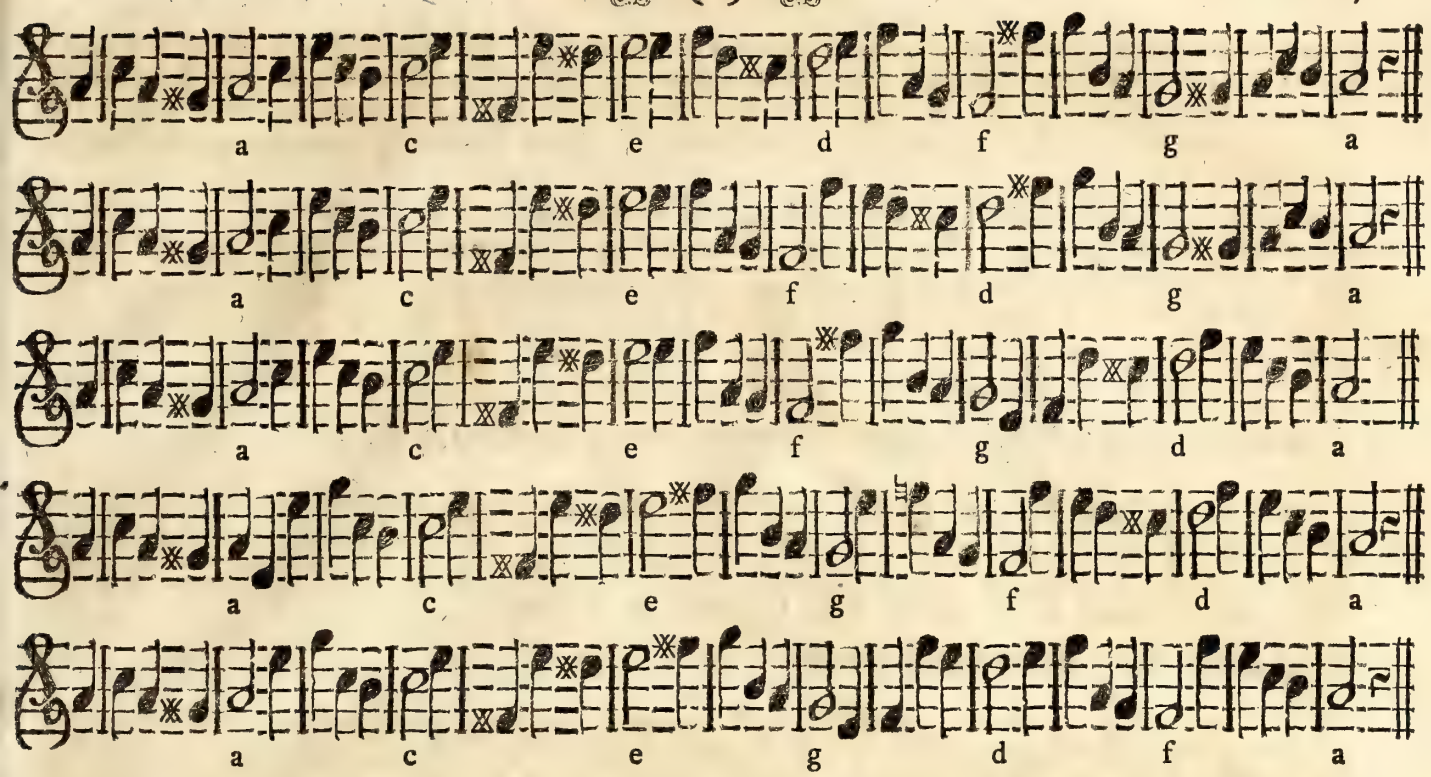
Præc. Man hört auch gar oft alte Sachen mit drunter gemischt, und manchmal recht gut angebracht. Ein Componist muß sich heut zu Tag freylich in alles zu schicken wissen.

Disc. Ausserdem will ich die 120 Verwechselungen (mit Terz minor) geschwind ein wenig betrachten; diese werden mir schon einen weitern Begrif einprägen. Ich nehme die Tonart A dazu, z. Ex.

a c e d g f a	a e g d f c a	a g d f c e a	a d f c e g a	a f c e g d a
a c e d f g a	a e g d c f a	a g d f e c a	a d f c g e a	a f c e d g a
a c e f d g a	a e g c f d a	a g d e c f a	a d f g c e a	a f c d g e a
a c e f g d a	a e g c d f a	a g d e f c a	a d f g e c a	a f c d e g a
a c e g f d a	a e g f c d a	a g d c f e a	a d f e c g a	a f c g d e a
a c e g d f a	a e g f d c a	a g d c e f a	a d f e g c a	a f c g e d a
a c g e f d a	a e d f c g a	a g c f d e a	a d c e f g a	a f e c g d a
a c g e d f a	a e d f g c a	a g c f e d a	a d c e g f a	a f e c d g a
a c g d e f a	a e d g f c a	a g c e d f a	a d c g f e a	a f e d c g a
a c g d f e a	a e d g c f a	a g c e f d a	a d c g e f a	a f e d g c a
a c g f e d a	a e d c g f a	a g c d e f a	a d c f e g a	a f e g c d a
a c g f d e a	a e d c f g a	a g c d f e a	a d c f g e a	a f e g d c a
a c d f e g a	a e f g c d a	a g f c e d a	a d e f g c a	a f g e c d a
a c d f g e a	a e f g d c a	a g f c d e a	a d e f c g a	a f g e d c a
a c d g f e a	a e f d g c a	a g f d e c a	a d e c f g a	a f g c e d a
a c d g e f a	a e f d c g a	a g f d c e a	a d e c g f a	a f g c d e a
a c d e f g a	a e f c d g a	a g f e c d a	a d e g f c a	a f g d e c a
a c d e g f a	a e f c g d a	a g f e d c a	a d e g c f a	a f g d c e a
a c f g e d a	a e c f d g a	a g e d f c a	a d g c f e a	a f d g e c a
a c f g d e a	a e c f g d a	a g e d c f a	a d g c e f a	a f d g c e a
a c f d g e a	a e c d g f a	a g e c d f a	a d g e f c a	a f d c e g a
a c f d e g a	a e c d f g a	a g e c f d a	a d g e c f a	a f d c g e a
a c f e g d a	a e c g f d a	a g e f d c a	a d g f c e a	a f d e g c a
a c f g d e a	a e c g d f a	a g e f c d a	a d g f e c a	a f d e c g a

Der Urbsstädter hat die mehresten von seinen Hauptregeln nur in etliche Worterklärungen eingeschlossen; damit ihn vielleicht kein Anfänger, sondern nur einzig allein Gelehrte (die nämlich was gelernt haben, oder vielleicht schon mehr wissen als er) verstehen sollen. Ich aber will sogar auch diese Verwechselungen mit Noten betrachten, z. Ex.





Præc. Höre auf, und mache die übrigen 114 Verwechselungen nach Gelegenheit zu Hause. Man muß klares Wasser ohne Ursache nicht trüb machen. Der Herr Urbsstädter hätte recht, wenn er sich demnach über uns aufhielte. Du hast ja von der Verwechselungskunst ohnehin schon einen hinlänglichen Begrif.

Disc. Ja, es ist mir just, als wenn ich alldasjenige, was wir heut abgehandelt haben, schon Jahr und Tag gewußt hätte. Mein Herr hat eben auch einen Folianten u. s. m, wo von der Tonordnung etwas angemerkt stehet. Diesen, die Musurgia P. *Kircheri*, und den Tractat vom P. Spieß sperret er in einem besondern Kasten zusammen.

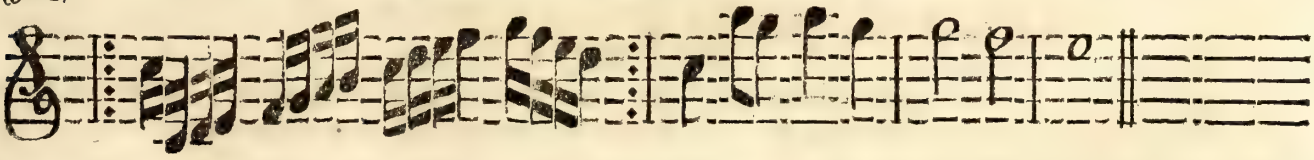
Præc. Er hat vollkommen recht. Denn der Ehrw. Herr Pater Spieß hat vom Contrapunct geschrieben, ohne eine hinlängliche Erkenntniß davon zu haben. Wenn wir vom Contrapunct handeln werden, so will ich dir alle seine fehlerhafte Exempel zu einem Wahrnungs-Muster vor Augen stellen. Er wirft sich als Anwald für die alten Tonarten auf, er ist es aber nicht, wie wir alsdenn sehen werden.

Disc. Er schreibt aber auch von dem Theatralstyl; und mein Herr hält ihn so hoch als den Folianten und die Musurgia, &c.

Præc. Das ist seine Schuldigkeit. Man muß ihnen allerdings Dank wissen, weil sie der Musick überhaupt so viel Ehre gönnten, und sich weit mehr damit bemüheten, als es ihres Thuns war.

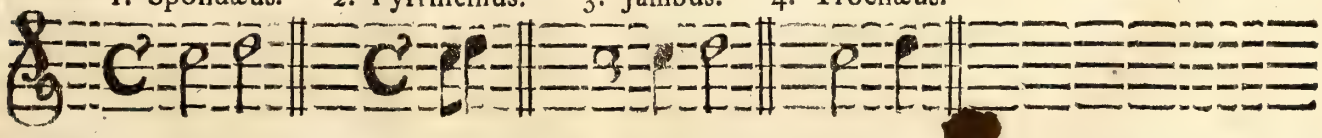
Disc. Er hat auch das Wort *Rhythmopoeïa* darinn.

Præc. Ich weiß es *. Er wußte aber nicht, daß das musicalische **Reimgebäude** (Rhythmopoeïa) in mehrern Tacten, Einschnitten und Absätzen bestehe. Er will die Klangfüsse der lateinischen Poesie dazu brauchen. Wie würde aber wohl ein Poet nur auf folgende Noten die Klangfüsse herauszwingen können? Z. Ex.



Und haben wir in der Musick nicht tausendmal mehr Veränderungen? Weiter: Die Poeten haben nur bey den fünfsyllbigen Wörtern 120. Namen, nachdem nämlich ein jedes itztgedachter Wörter die langen und kurzen Füsse oder Syllben ändert. Der P. Spieß hat deren 27 aufgesetzt, und ich weiß nicht zu was für einer Regel vorgeschrieben, denn er kann es selbst nicht wissen. Ich will indessen nur 4 davon hersetzen. Das erste Wort bestehet aus zwey langen (Syllben). Das anderte aus zwey kurzen. Das dritte aus einer kurzen und einer langen. Das vierte hingegen hat die erste lang und die letzte kurz. Nun sieh an, wie sie heissen, und wie er sie mit Noten ausdrückt:

1. Spondæus. 2. Pyrrhichius. 3. Jambus. 4. Trochæus.

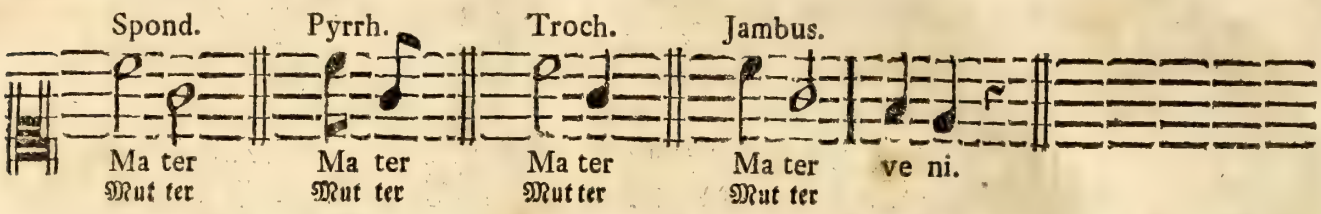


Er erzählet anbey, daß sich der erste zu ernsthaften und andächtigen Sachen; der zweyte zu flüchtigen Sachen und Kriegswesen; der dritte zu mässig-lustigen; der vierte, nämlich der Trochæus, zu satyrischen, doch

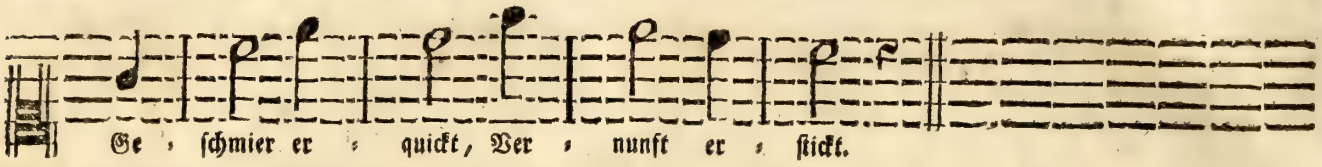
 ziemlich

* Eben deswegen ward mir kürzlich ein derber Verweis gegeben, weil ich mich zur Tactordnung dieses Worts bedienet habe.

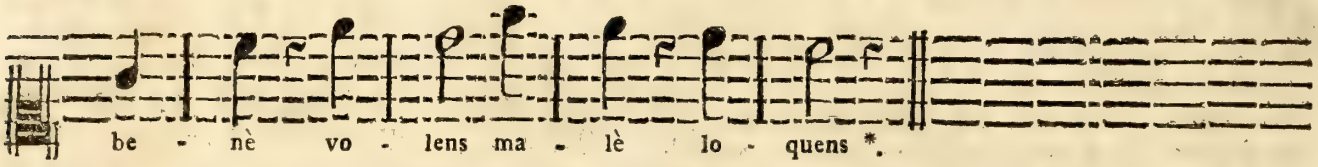
ziemlich unschuldigen Dingen schicke, und sofort von den übrigen *. Ist es möglich, so zu denken? Lassen sich denn nicht in der Musick alle Füsse ohne Ausnahme sowohl lustig als traurig machen, und dieß entweder durch das dabeygesetzte Adagio, oder Allegro; oder aber zugleich durch das Accompagnament, u. s. f. Ich darf ja auch nach Vorschrift aller erfahrnen Meister diese gedachten 4 Gattungen zu einem einzigen Wort gebrauchen, z. Ex.



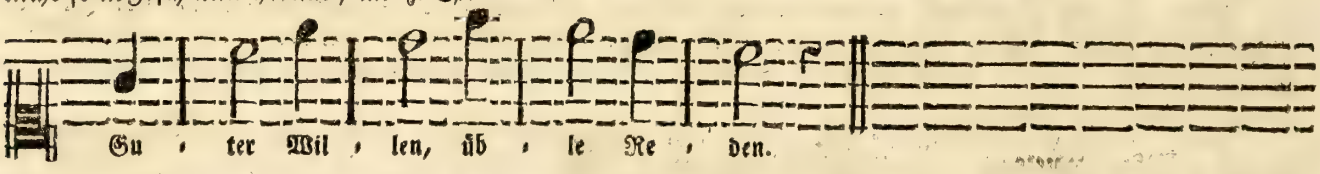
Denn ein Jambus ist nicht anders auszudrücken als durch einen Vorschlag, z. Ex.



Wenn ich nun im Latein auch so machen wollte, z. Ex.



Manchmal eine kleine erzwungene Ausnahme wird diese böse Regel nicht entschuldigen. Käme dieß Latein nicht so abgeschmack heraus, als z. Ex.



Kurz, mir fällt kein pur-lateinischer Jambus bey; denn die Componisten richten sich von undenklichen Zeiten her *** nach dem Syllbenmaß der Redner; und die Redner nach dem, wie folgt:

Accentum quô vox monosyllaba ponat apertum est.
ùt: Rex, pax, vox &c.

In sedem retrahunt dissyllaba quæque priorem.
ùt: hómo, cánit, &c.

Exacuit posthac penultima curta sequentem.
ùt: canémus &c.

Sin longa est hæc una sonô profertur acuto.
ùt: cánitis, homínibus &c.

Gelegenheitlich von diesem Tractat ein mehrers. Ich habe dieß wenige nur angemerkt, um deinem Herrn indessen eine kleine Freude damit zu machen. Hat er aber wider meine Meynung was einzuwenden; ich lasse mich herzlich gern berichten.

Disc. Ja wohl Freude! Unser Philip erzählte letzthin, daß, ich weiß nicht in was für einem Land oder Königreich, vor etlich Jahren abermal zwey Componisten zu Doctores erhoben sind worden; weil es daselbst vielleicht so gewöhnlich ist. Zu dem Ende legte man ihnen anstatt des examen der andern Wissenschaften unbekannte musicalische Stücke vor; sie machten aber beide währendem Spielen vernehmliche Fehler hinein. Dessen ungeachtet erhielten sie diese Würde. Der (bey uns ebenfalls bekannte) vornehmste Componist desselben Lands, welcher diesem feyerlichem Gepränge beywohnete, ward auch ermahnet, das Doctorat zugleich anzuneh-

* Der P. Spieß mag sich freylich wohl von andern dazu verleiten haben lassen; denn er ist nicht der erste und einzige, der hiervon so geschrieben hat. Sondern es haben viele sogar von der Musick Bücher geschrieben, die die Musick nicht einmal recht gekennet; und um derentwillen ich mir weder Mühe geben mag, die Feder einzutunken. Allein, hätte er nur lieber seinen Eidgenossen nachdrücklicher eingerathen, sonst nichts zu schreiben als Kirchensachen, und diese so, daß die Leute nicht Ursache hätten, sich dergestalt drüber zu ärgern, oder im Gegentheil drüber zu spotten. ** Gleichwie einige in einigen Weltgegenden Observant quantitates cæsurasque carminum. Aber NB. dieses alles gehet nun den P. Spieß nicht mehr an, sondern ich erkläre nur den Iambum. *** Cicero mag (gleich den Teutschen) die Trochæos und Jambos mit seiner gewöhnlichen Aussprache freylich auch unterschieden haben. Denn bewährte Schriftsteller versichern, daß z. Ex. Virgilius zum Syllbenmaß keine Regel brauchte, weil er ein geborner Lateiner war, und folglich sich nach der allgemeinen Mundart richtete, nämlich so wie auch die Bauern um Rom herum von ihrem Ackerbau redeten. Das Küchenlatein muß also dazumal ganz anders gelautet haben als zu unsern Zeiten.

anzunehmen. Weil er aber mit dergleichen Blendwerk vielleicht keine Freude hatte, so gab er zur Antwort: Ey! bewahre mich der Himmel vor dem Doctorat; da könnte ich auch fehlen, wie diese zwey. Nun von derselben Stunde an ist mein Herr dem Philip recht spinnenfeind, weil diese Erzählung nur bloß auf den Tractat gemünzet ist. Denn der P. Spieß schreibt sich: **Der löbl. correspondirenden Gesellschaft musicalischer Wissenschaften in Teutschland Mitglied.** Die Feindschaft hat ihren zureichenden Grund vielleicht daher, weil er noch immer hoffet, mit ihnen correspondiren zu dörffen. Just als wenn er ewig leben wollte und sollte. Ich beschwere dich also bey deinem Gewissen, sage mir, welche Bücher gut oder nicht gut sind; denn ich möchte nicht gern Geld, Mühe und Zeit umsonst anwenden. Wenn ich nur ein Fugen-Thema ausführen könnte!

Præc. Weil du schon zum Orgelschlagen angefangen hast, so rathe ich dir die Fugen von dem Herrn Eberlin, Capellmeister in Salzburg. Es ist selbes Buch von der ersten Hand in Augsburg zu haben. Die wälsche Ueberschrift heißt zu teutsch so: IX Toccaten und Fugen, componirt von Johann Ernest Eberlin in Salzburg ꝛc. bey Lotters Erben in Augsburg. Es wäre aber auch gut, wenn du vorher eine geschickte und fertige Auflage der Finger hättest; worzu ich dir einen teutschen Unterricht anzuschaffen rathe, der die Aufschrift hat: Die Kunst, das Clavier zu spielen, durch den Verfasser des critischen Musicus an der Spree. Berlin, bey Haude und Spener. 1751. Welches Buch in Quarto, nur 4½ Bogen stark ist. Willst du aber besagter massen noch einen vollständigern Unterricht haben, so suche den grossen Folianten von dem Herrn Bach zu bekommen. Es ist auch eine abgesonderte Erläuterung teutsch dabey *. Das Titelblatt lautet ungefehr so: Die wahre Art, das Clavier zu spielen, ꝛc. ** Dafern du überhaupt einen wahren Begrif von den Fugensätzen zu haben verlangest, so kauffe die zwey Theile in Quarto, von dem Herrn Marpurg. Sie sind eben auch in unsrer Muttersprache beschrieben. Die Aufschrift ist diese: Abhandlung von der Fuge nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister. Entworfen von Friedrich Wilhelm Marpurg. Nebst LXII Kupfertafeln. 1753. Im zweyten Theile aber: Nebst LX Kupfertafeln. 1754. Beide Theile in Berlin bey Haude und Spener. Uebe dich, und lese nur fleissig. Ich habe sonderbar in dieser Abhandlung von der Fuge viele so schöne Seltenheiten angetroffen, daß ich ausserdem vielleicht mein lebtag nicht dahin gedacht hätte. Ja wir werden künftighin von den Fugen kaum mehr 3 oder 4 Stunden miteinander zu schreiben und zu reden haben; denn ich werde immer ein und den andern Satz dieser ausbündigen Abhandlung anziehen, und dich dahin verweisen. Uebrigens sind diese 4 oder 5 erwehnte Bücher aller Orten zu haben, oder wenigstens zu erfragen in denjenigen Buchläden, wo sonst auch musicalische Werke verleget werden.

Disc. Allein sie werden für mich zu kostbar seyn?

Præc. Eines für das andere kostet freylich mehr. Schau aber nur, daß du einen Wohlthäter dazu bekommest; denn es ist ja gescheider, 14 oder 15 Gulden auf gute Bücher aufwenden, als 100 Gulden auf schlechte, oder auf einen Lehrmeister, der dich auf die Zeit deines Lebens untüchtig macht. Ich will dir nach und nach schon sagen, welche gute heraus sind; insoweit ich nämlich fähig bin, das Nützliche von dem Unnützen zu unterscheiden. Und um mich hierinn sicherer zu stellen, will ich überall meine Anmerkungen deinem und deines Herrn Urtheil unterwerffen. Ich kenne zwar sehr wenig Bücher, und die mehresten davon habe ich ganz durchzusehen noch nicht einmal Zeit gehabt.

Disc. Aber ich möchte doch - -

Præc. Aber fort! fort! es ist schon wirklich Mitternacht. Nun dieser Tag war unser. Schenkt uns GOtt den morgigen, so wollen wir die **Tonordnung ins besondre** abhandeln. Man nimmt sich leider! auf der Welt gemeiniglich viel vor. Der gute Wille entschuldiget aber auch vieles.

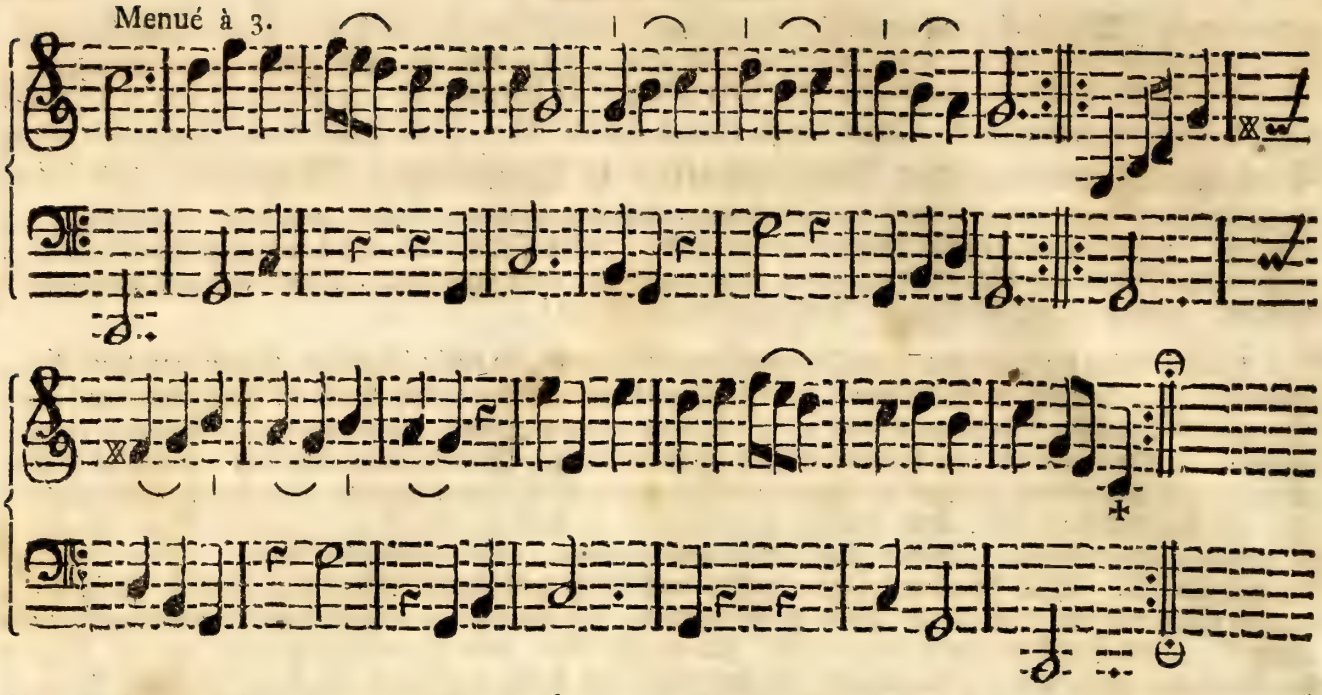
Disc. Ich freue mich auch ins besondre auf diese Tonordnung.

Præc. Bey welcher Gelegenheit wir die Cantaten, Oper-Arien, u. s. m. im vorbeygehen zugleich betrachten können lernen.

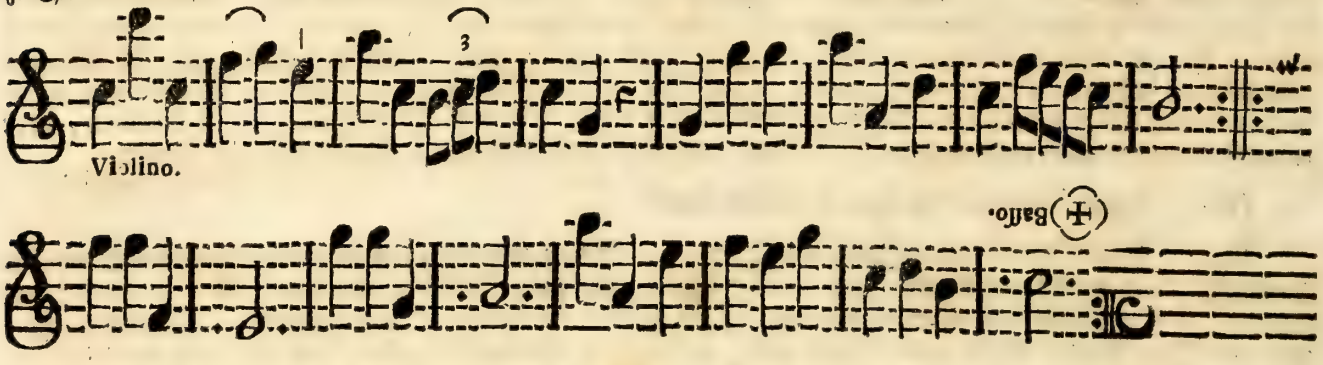
Disc. Allein ich bleibe heut gleich bey meinem Herrn Vettern hier; und weil ich morgen unfehlbar lang schlaffen werde, so will ich lieber erst übermorgen kommen. Jedoch muß ich morgen dem Hansmichel eine kleine Freude nach Haus bringen. Er läßt dich noch um einen Krebsen-*Menuet* bitten. Sey so gut! Ich hätte bald darauf vergessen.

Præc. Noch nicht gar? Also: Du würdest zum folgenden dich freylich wohl des Vortheils bedienen müssen, anfangs alle 3 Stimmen bis zur Hälfte ordentlich untereinander zu setzen, um aus den untern 2 Stimmen mittelst der Verkehrung den zweyten Theil herauszukriegen. Ich mache es aber indessen gleich so:

* Kostet hier Orts 6. Gulden. ** Seitdem hat der Herr Marpurg des critischen Musicus an der Spree vorermeldte Kunst, das Clavier zu spielen, erweitert, und mit XVIII Kupfertafeln herausgegeben. Es heißt nun: Anleitung zum Clavierspielen der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäß. Die Auflage und Abwechselung der Finger ist darinn so vollständig zu sehen, daß man es ebenfalls die wahre Art, das Clavier zu spielen, nennen könnte. Und kostet hier Orts nicht mehr als 1. fl. 15. kr. Ist zu haben da, wo die andern auch zu haben sind.



Nun ein Violinist spielt hier ordentlich vorwärts wie sonst; der andre Violinist hingegen fängt hinten beym Zeichen ✠ an, und spielt alle Noten zurücke gegen die linke Hand zu. Die Cadenz-Triller macht ein jeder selbst hinein, wenn er will. Zum Baß könnten auf solche Weise eben auch ihrer zwey seyn; allein dieß wäre nichts als eine unnöthige Verstärkung. Ich will aber auch geschwind was aufsetzen für eine einzige Violine, z. Ex.



Hier spielest du mit der Violine ordentlich wie sonst. Der Hansmichel kann sich aber dir gegenüber stellen, und mit dem Violoncello ordentlich den Baß daraus spielen; so wie er nämlich den Baßschlüssel beym Zeichen (✠) vor sich hat.

Disc. Auf diese Art ist aber sonst weiter nichts **Krebsgängiges** dabey.

Præc. Du weißt aber schon aus dem ersten Capitel, daß ich auf dergleichen zwangsüchtige und unpathetische Tändlereyen nichts halte.

Disc. Ich danke dir für diese Zugabe, und wünsche dir wohl zu ruhen. Mir aber wird gewiß rechtschaffen traumen. Denn du hast wohl recht, **die Musick ist ein unerschöpfliches Meer.**

Ende des zweyten Capitels.

ULM, gedruckt bey Christian Ulrich Wagner,
Canzley-Buchdrucker.

Druckfehler.

Seite 19. Zeile 28 für zu Schalkheit lese zur Schalkheit.
Eben auf dieser Seite unten bey der Anmerkung auf der letzten Zeile lese: Zudem so bin ich in viel Stücken sehr ungläubig.
Seite 23. Zeile 39 bleibt eines von beiden ja weg.
S. 25. Z. 44. für vielleicht ist die folgende Multiplication lese vielleicht ist dir folgende Multiplication ꝛc.
Eben daselbst unten bey der Anmerkung Z. 2. für *Violine* lese *Violone*.
S. 32. Z. 4. für 60 sage 50.
Eben daselbst Z. 16 für den dritten Theil von den möglichen Verwechselungen lese den dritten Theil von den möglichen Verwechselungen ausmachen, ꝛc.
S. 34. in der Mitte, für mögen diejenigen vielschreibenden lese mögen denjenigen vielschreibenden ꝛc.
S. 42. Z. 4 für weil seine Lage nicht in den Grundton C, lese: weil er seine Lage nicht in dem Grundton C.
S. 43. in der 6.ten Notenreihe und weiterhin sollten die Wörter Monte, Fonte und Ponte nicht so weit droben stehen; denn sie gehen nicht just den Anfang, sondern allzeit den zweyten Theil, sage die zweyte Hälfte derselben 3. Exempel an.
S. 44 in der ersten Notenreihe sollte die erste Note des dritten Tacts F und nicht G seyn.
Eben daselbst mitten in der Anmerkung herunt gehen vor den Wörtern Ein sicherer Componist 3. Sternlein (***) ab; welche sich auf die 3. Sternlein beziehen, die gleich unter der letzten Notenreihe rechter Hand stehen.
S. 50. Z. 7. für im *ex abrupto* lese ein *ex abrupto*.
S. 51. Z. 22 für nichts abzufassen wissen lese nichts kurz abzufassen wissen.
S. 53. am Ende der zweyten Notenreihe sollte anstatt der ■-Cadenz die □-Cadenz stehen.
Eben daselbst in der dritten Notenreihe sollte die erste Note des dritten Tacts F anstatt G seyn.
S. 55. in der ersten Notenreihe sind die Strichlein „ verkehrt gesetzt, oder zum Theil ausgelassen worden, und anstatt des □-Abs. sollte ein ■-Absatz dort stehen. Die Strichlein „ werden aber aus den vor- und nachgehenden Exempeln gar bald einzusehen seyn.
S. 57. sollte das Wort Fonte ganz nahe an die dritte Notenreihe hinauf gerückt seyn worden. Gleichwie das Monte untenher an die siebende Notenreihe.
S. 63. in der 9.ten Notenreihe gehet im 7.den Tact eine Viertelnote c ab.
S. 66. Z. 29 für C ist als der Meyer *, oder Grundton lese C ist also der Meyer *, [redacted]
Eben daselbst Z. 33 für M natur lese Miniatur.
S. 67 gleich rechter Hand unterhalb der 8.ten Notenreihe sollte das Wort Schwarz Gredel stehen.
S. 70. in der 4.ten Notenreihe sollte die letzte Note F anstatt E seyn.
S. 71. in der 5.ten Notenreihe sollte die letzte Note D anstatt C seyn; gleichwie auch die fünfte nachfolgende Note.
Eben daselbst bey der Anmerkung in der vorletzten Zeile für Schauspiel lese Lustspiel.
S. 72. Z. 16 für nachdem ich mir lese damit ich mir.
S. 75. Z. 18 für aus *H* zu erinnern lese ans *H* zu erinnern.
S. 76. Z. 10 für etliche dazu herausnehmen lese etliche Tacte dazu herausnehmen.
S. 77. Z. 21 für Zudem so man manchmal die Sext lese Zudem so kann man manchmal die Sext.
Eben daselbst sollte in der ersten Notenreihe die 5.te Note des ersten Tacts anstatt des H ein C seyn.
Eben daselbst in der zweyten Notenreihe sollte die 4.te Note des dritten Tacts anstatt H ein C seyn.
S. 83. in der 3.ten Notenreihe im 4.ten Tacte sollte die erste Note E und nicht C seyn.
S. 84. in der ersten Notenreihe sollte die vorletzte Note A und nicht H seyn.
Eben daselbst in der 7.den Notenreihe sollte die allerletzte Note A und nicht F seyn.
S. 86. gehet in der 3.ten Notenreihe im 3.ten Tact in der Mitte eine Viertelnote ab. Welches leicht zu merken ist.
Eben daselbst unten in der letzten Notenreihe sollte die letzte Note des 3.ten Tacts anstatt G ein F ♯ seyn.
S. 90. in der ersten Notenreihe die erste Note sollte G anstatt H seyn.
S. 92. in der letzten Zeile für in der Terz *E* einen Absatz, zur Sext *A* gehört, z. Ex. lese in der Terz *E* einen Absatz, welcher zur Sext *A* gehört. Z. Ex.
S. 95. in der zweyten Notenreihe die 14.te Note soll C und nicht D seyn.
S. 97. Z. 13 für Composition zu verdenken, lese Composition zu verdecken.
S. 100. in der 9.ten Notenreihe sollte die 3.te Note F ♯ und nicht G seyn.
S. 104. Z. 35 für sey der Fasser lese sey der Verfasser.
S. 109. Z. 8 für ausi oder aussi lese aubi oder aussi.
Eben daselbst bey der 5.ten Notenreihe sollte der Buchstaben G um einen ganzen Tact weiter linker Hand stehen; denn er bedeutet die Cadenz in G.
S. 124. in der 5.ten Notenreihe die letzte Note E des 5.ten Tacts sollte keine Viertel- sondern eine Achtelnote seyn.